Germán Gullón

Una venus mutilada

La crítica literaria en la España actual

ENSAYO | Biblioteca Nueva

UNA VENUS MUTILADA

La crítica literaria en la España actual
GERMÁN GULLÓN

UNA VENUS MUTILADA La crítica literaria en la España actual
Diseño cubierta: José María Cerezo

© Germán Gullón, 2008
© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2008 Almagro, 38
28010 Madrid
www.bibliotecanueva.es
editorial@bibliotecanueva.es
ISBN: 978-84-9742-857-6
Depósito Legal: M-22.947-2008
Impreso en Top Printer Plus, S. L.
Impreso en España - Printed in Spain
Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Índice

PREFACIO.—LECTORES SIN FRONTERAS
INTRODUCCIÓN.—APRECIO A LOS JUICIOS CRÍTICOS DISCRETOS
Anorexia literaria
¿Dónde están los libros que dejan un recuerdo?
Miedo a los libros peligrosos
C APÍTULO I.—EL CRÍTICO LITERARIO
A) Contexto actual: hacia la privatización de la literatura
B) Muerte del crítico individual y nacimiento del miembro de una red *(network)*
C) Unas gotas de historia: en los orígenes de la figura del crítico literario, Charles Sainte-Beuve y Leopoldo Alas *Clarín*
CAPÍTULO II.—LUCES Y SOMBRAS EN LA PALESTRA CRÍTICA
A) La aportación personal: autenticidad y coherencia

B) Obstáculos levantados por el entorno literario
C) La finura de espíritu pascaliana
D) El emergente lector híbrido
E) Un ambiente cultural rico en alternativas
F) El imperativo moral de la crítica
CAPÍTULO III.—RETOS DE HOY PARA LA CRÍTICA LITERARIA
A) La industria de las lecturas de entretenimiento
B) La defensa del patrimonio literario
C) Nueva cuestión palpitante de la literatura
D) La feria de las superventas: el thriller cultural (bibliothriller) o la ficción de entretenimiento: *El código da Vinci,* de
[8] Índice Dan Brown, y *La sombra del viento,* de Carlos Ruiz Zafón
E) Valor literario *versus* valor intelectual: *Soldados de Salamina*, libro y película
CAPÍTULO IV.—¿ES LEGÍTIMA LA CRÍTICA LITERARIA?
A) La prensa cultural y su filiación ideológica
B) La función de la crítica en la prensa diaria y la estrategia comunicativa
C) Las dificultades del intercambio crítico
D) La legitimidad del suplemento literario
E) Listas de gente a evitar: los escritores silenciados
F) El deber del crítico
FINAL.—EL POLITEÍSMO DE LA BELLEZA: DE VUELTA DEL YO AL NOSOTROS
La literatura de estudio
De regreso del lector a la audiencia

Con un artículo ocurre lo mismo que con esas frases que leemos con agitación en el periódico, en la crónica parlamentaria. «SR. PRESIDENTE DEL CONSEJO, MINISTRO DEL INTERIOR Y DE CULTOS: 'Verán ustedes... *(Vivas protestas a la derecha, salvas de aplausos a la izquierda, rumor prolongado.)',* de cuya redacción forman parte integrante tanto las palabras pronunciadas como la indicación que la precede y las manifestaciones de emoción que la siguen. En realidad, en «verán ustedes» la frase no ha terminado en absoluto, acaba de empezar, y «vivas protestas a la derecha, etc.» es el final, más hermoso que la parte central, digno del comienzo. De este modo, la belleza periodística no está toda en el artículo; separada de las mentes en que se completa, no es más que una Venus mutilada.

Marcel Proust, «El método de Sainte-Beuve».

Libertad de expresión .—«¡La verdad ha de ser dicha aunque el mundo se parta en pedazos!» —¡así clama con boca grande el gran Fichte!—. ¡Sí, sí! ¡Pero primero hay que poseerla! —Él opina que cada cual diga su opinión, aunque todo vaya manga por hombro. Sobre esto habría que discutir aún con él.

Friedrich Nietzsche, *Aurora*.

El crítico tiene que operar a la intemperie y a campo traviesa; al mismo tiempo que juzga una obra tiene que conquistar autoridad para la ley general que aplica.

José Ortega y Gasset, «Sobre la crítica de arte». PREFACIO

Lectores sin Fronteras

Un periodista cultural me preguntó recientemente sobre el futuro de la crítica literaria, sugiriéndome que con tanto blog los críticos éramos una especie a extinguir. Le contesté simplemente que se equivocaba. Bien es verdad que el Web 2.0, la segunda generación de Internet, ha originado una proliferación de bitácoras escritas por aficionados, repletos de críticas y reseñas de libros, pero la mayoría contienen comentarios literarios superficiales o bien ajustes de cuentas, donde por lo general la ambición personal pisotea cualquier posible juicio objetivo. Nada conseguirá en el inmediato futuro, y mi convicción es firme y fundamentada en la mejor investigación sobre el tema[1], sustituir a nuestros mejores periodistas o críticos, que llevan tiempo leyendo y enjuiciando libros. Añadí después que tampoco la narrativa de entretenimiento, a la que en las páginas siguientes dedico bastante atención, las novelas negras o las históricas, acabarán con la literatura. Los malos presagios permanecerán incumplidos si atendemos a lo esencial, cuidar de que la calidad cultural sea respetada en el espacio público. Este ensayo parte de estas convicciones, y van dirigidas a debatir sobre la crítica española, que en mi opinión necesita un reajuste, y a matizar las afirmaciones recién hechas.

---

[1] Dos excelentes ensayos sobre internet (web) 2.0 son el de Andrew Keen, *The Cult of the Amateur. How Today Internet is Lilling our Culture and Assaulting Our Economy,* Nueva York, Doublelday, 2008, y el de Cass R. Sunstein, *Republic.com 2.0.,* Princeton, N. J., Princeton University Press, 2008.

Los españoles vivimos inmersos en un espacio cultural público asimétrico, falto de debates abiertos a las fluctuaciones propias del intercambio de ideas razonadas y alcanzadas sin prejuicios. La horrísona gritería producida por los temas políticos, entre diversos asuntos, ensordece el diálogo sobre las mil y una cuestiones necesitadas de atención sostenida. Cuento entre las postergadas el encontrar una respuesta a la pregunta de quiénes somos los españoles o el alcanzar un consenso sobre el papel que corresponde a nuestra lengua común en la construcción del espacio público. Tenemos un Instituto Cervantes, cuya misión institucional es fomentar el español en el mundo, y en cambio el papel del castellano resulta cuestionado dentro de nuestras fronteras. Absurda paradoja que exige un debate permanente, hasta que los ciudadanos entiendan las razones y las sinrazones del asunto, pasando por el detallado repaso de errores del ayer, cuando la pluralidad lingüística española fue desatendida. Debemos centrarnos en las cuestiones urgentes, por ejemplo, la preponderancia del inglés en ciertos dominios profesionales o la escasa capacidad crítica y la flojera léxica de los jóvenes, que el Informe Pisa 2006 puso de manifiesto[2].

La importancia de lo visual en el presente subraya nuestra carencia de televisiones públicas, como la BBC en Inglaterra o PBS en los Estados Unidos, donde los invitados debaten los dilemas acuciantes, fomentando, a su vez, la ecuanimidad de opinión. Ésta es

una asignatura pendiente: el establecimiento de un espacio cultural abierto. Ceder a las cadenas de radio este lugar público equivale a abandonarlo a la voz de su amo. Si existiera tal espacio, la gritería sería menor, tal vez se equilibraría con la sensatez exigida por el trato con cuestiones de hondo calado para la sociedad española actual, como la necesidad de establecer un

---

[2] Este informe sobre el conocimiento y la habilidad en ciencias, matemá
ticas y lectura de los jóvenes de 15 años, denominado The Programe of International Student Assessment (PISA), se puede descargar de internet.

cuadro de entendimiento nacional basado en el pluralismo cultural, que matice las disonancias nacionalistas, fuente de conflicto permanente. Abordo en las páginas siguientes el mundo de los libros, uno de los semilleros del pensamiento humano, y de su crítica, donde se evidencian, en mi opinión, las debilidades de nuestra esfera cultural, sus fortunas y carencias.

Cuando las actuaciones gubernamentales y la excesiva reglamentación del espacio público dificultan la libertad de acción de un ciudadano, los gremios y profesiones acuden a su ayuda organizando asociaciones al margen de los canales oficiales. Los enfermos y heridos en las guerras olvidadas por la prensa carecían hasta hace poco de ayuda en varios lugares del mundo, fuera porque las víctimas defendían posiciones políticas heterodoxas o por simple negligencia de las autoridades locales. De ahí que un grupo de profesionales fundase Médicos sin Fronteras, con la finalidad de subsanar las evidentes carencias de la red de asistencia social. Quizás llegó el momento de aprender de esas organizaciones. Los lectores quieren leer y las cifras de venta de libros avalan la existencia de ese apetito, sin embargo, el entramado institucional montado en torno a él impide en ocasiones que las relaciones entre un determinado volumen y sus potenciales lectores fluyan sin interferencias. Responsables son a partes iguales las instituciones culturales —cójase el diccionario y mírense las entradas pertinentes de A hasta Z—, que llevan tiempo utilizando un filtro que mezcla su tendencia jerarquizante, legitimadora de las normas académicas inventadas para regular el gusto lectorial, y los intereses económicos de las instancias culturales comerciales o casi comerciales, sean editoriales, editores, críticos, o simples interesados, que abusan de su acceso a los escaparates en la búsqueda del beneficio económico. Los incentivos para trabajar con responsabilidad, según corresponde a una actividad potencialmente tan influyente en la sociedad, escasean o resultan ineficaces. La rutina, los ceremoniales rellenos de palabras de paquete, las notas de prensa anodinas, han debilitado sensiblemente la capacidad de autocrítica de las instituciones y de los grupos de interés.

En *Los mercaderes en el templo de la literatura* (Caballo de Troya, 2004) traté de la creciente mercantilización de la literatura de nuestro tiempo. Propuse allí diversas medidas para subsanar el problema, abogando, entre otras cosas, por la apertura de las páginas de las revistas y los suplementos culturales. Se impone la necesidad de que la política empresarial de los órganos culturales responda mejor a su audiencia, y consideren en serio las preferencias de los lectores. La idea fue secundada por

numerosos expertos que conocen bien el tema.

Los afiliados a una latente organización como Lectores sin Fronteras sumamos cientos de miles. Pedimos que se permita al libro ser vagabundo, libre, por un rato, que se tolere darle un bocado y saborearlo sin previamente haber absorbido propaganda huera de auténtico contenido, los aditivos y colorantes artificiales del alimento mental, o escuchar juicios cerrados sobre el mismo. La propagación por el mundo entero de la iniciativa del americano Ron Hornbaker, animando a la gente a dejar en sitios públicos un libro, indicando que quien lo encuentre lo lea y pase a otro, o se quede con él, si lo prefiere, pero que lo lea. Incluso Hornbaker ha ideado el seguirle la pista por internet a los libros dejados en los bancos de las paradas de autobús o en el tren[3]. Con seguridad que los libros importantes que permanecen postergados porque nunca figuran en el gran escaparate de las librerías de ventas masivas, llegarán mejor al público. Lectores sin Fronteras ayudaría al lector a auparse, a escoger el buen género que lleva marcas menos anunciadas.

La idea es que la literatura exista en un espacio oxigenado, libre para contaminarse y encontrar el equilibrio perdido. El libro vivirá en el plural libros, separadas las lecturas y los volúmenes literarios, y éstos en vez de anotarse en las listas de ficción de los más vendidos, que mezclan manzanas con peras, encontrarán sus afines en asociaciones acordes a los usos que damos a los libros en la sociedad del siglo XXI. Poner en fila a un libro como*El código da Vinci,* de Dan Brown, *La catedral del mar,* de Ildefonso Falcones, o *El mundo sin fin,* de Ken Follet, junto a los *Versos satánicos,* de Salman Rushdie, sólo se le ocurre a un vendedor de papel, porque los tres primeros pertenecen a un sector de la industria del entretenimiento, sección productos de soporte orgánico, mientras el del inglés de origen hindú pertenece a la del mundo literario. Los de Brown y compañía divierten, mientras por publicar los *Versos* te persiguen los intolerantes para asesinarte[4]. El arte y las ideas peligrosas andan siglos buscándose el uno a las otras[5].

---

[3] Quien desee saber sobre el sistema de Hornbaker, consulte su www.book crossig.com.

Necesitamos un serio debate sobre las normas apropiadas para examinar la entrada de los productos culturales en el espacio público, puesto que los productos en cuestión llevan un código de barras al lomo, y son manufacturados con el propósito de obtener un rendimiento económico. El objeto está regulado, pero dejamos al viento del capricho lo referente a los contenidos. Hemos progresado de la censura franquista al todo vale del individualismo liberal a ultranza, con el resultado de que el legado literario, patrimonio de la humanidad, pasa por apuros de subsistencia como espejo válido de las realidades y sueños de la ciudadanía. Las instancias culturales dependientes de la financiación pública deberían establecer criterios para sondear si en el programa de conferencias, conciertos o exposiciones, de cada temporada, se equilibran los actos aconsejados por la oferta comercial o por la política cultural, y aquellos con contenidos auténticamente responsables. Poseemos una armada de filólogos, historiadores, psicólogos, bibliotecarios, de graduados universitarios, quienes podrían fácilmente asumir tales

funciones. La descompensación entre la oferta y la demanda en el campo de la filología encontraría una meta saludable y socialmente responsable.
La asimetría estructural de las relaciones entre los agentes culturales malcasa las acciones políticas con las mercantiles, las ambiciones personales y los propósitos sociales. Un importante problema adicional que abordo con decisión es el del tratamiento que se merece el lector de hoy. El desprecio de las masas por las elites intelectuales, del lector con menor cultura por quienes fueron educados en la universidad y en el privilegio, necesita una revisión a fondo[6], pues desentona en la organización social del sigloXXI. Se suelen achacar todos los males al entorno digital, olvidando de paso que nunca se ha leído tanto, gracias a la distribución de diarios gratis y al éxito de la novela negra y de la ficción histórica, entre otros factores. Hay soluciones posibles para ambos problemas. Lo primero, sin duda, será reconocer la existencia de los problemas.

---

[4] El cineasta holandés Theo van Gogh, director de la película *Submis sion,* que trata del puesto de la mujer en las sociedades islamitas, murió asesinado por el fanático Mohamed B en las calles de Amsterdam. [5] Abordo la cuestión en términos académicos en mi libro*La modernidad silenciada. La cultura española en torno al 1900,*Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
Redacté las siguientes páginas gracias al impulso recibido por un crecido número de lectores de*Los mercaderes,*abrumadoramente jóvenes escritores, editores, críticos y lectores, quienes compartieron conmigo su preocupación por el estado de la literatura actual y el creciente mercantilismo en reseñas, cartas y e-mails. Casi sin excepción me mencionaron su intranquilidad por el estatus de las letras españolas y el inadecuado papel desempeñado por la crítica en el mantenimiento de una demarcación justa y abierta del espacio literario. Algunos hablaron también de la necesidad de que las revistas y suplementos literarios establezcan un marco empresarial de trato diáfano con el lector, y que éste participe en la formulación de ideas socialmente responsables. No se trata sólo de que las publicaciones se flexibilicen, pedimos también una interrelación. Tampoco, entiéndase bien, abogo por entregar nuestros órganos de opinión, diarios y revistas, al lector sin más, y que éste se enseñoree y banalice los contenidos de los mismos.
Ofrezco las ideas aquí expresadas como materia para un debate. Si en ciertos momentos adopto una posición partidista, nunca supone una descalificación personal de nadie. Estas páginas no buscan identificar adversarios, pretenden hallar interlocutores, lanzando una propuesta matizada de lo que podría ser un libro de conducta para la crítica literaria.

---

[6] John Carey la empezó para las letras inglesas en*The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939,*Londres, Faber & Faber, 1992.
INTRODUCCIÓN

Aprecio a los juicios críticos discretos

Existen varias definiciones de tolerancia. Mi favorita pertenece al sociólogo holandés Kees Shuyt, y se expresa así: la negación del deseo de suprimir, de avasallar algo. En la circunstancia histórica presente, cuando el sujeto plural, el nosotros, las reacciones colectivas, adquieren tanta fuerza que resultan capaces de provocar un cambio de régimen político, activando en corto tiempo el paso de un modelo autoritario a uno democrático, la persona, el yo, se siente fuertemente acosado, porque pierde parte de su autonomía. Si uno se concibe superior al resto de los mortales, por nivel educativo, por estatus económico o lo que sea, asistirá al cambio epocal con ansiedad. Las opiniones de las personas individuales, debido a la extensión de los procesos democráticos cuentan siempre y cuando estén sintonizadas con las preferencias sociales y vayan presididas por la tolerancia que rehúsa referirse a lo ajeno con el propósito de avasallarlo, sea de hecho o verbalmente. Por ello, el humanismo progresista aconseja que articulemos los impulsos emocionales en las razones propuestas por el sentido común y nuestros conocimientos, y que en consecuencia demos respuestas matizadas a cualquier acontecimiento. El humanismo doctrinario, propio del hombre obsesionado por la jerarquía, convencido de su razón, carece de futuro por intolerante.

Cuando el editor de una revista o de un suplemento cultural permite al crítico subirse a un podio y airear opiniones literarias en términos absolutos y sin las matizaciones aconsejadas por el respeto al trabajo ajeno, resulta probable que levanten un revuelo, por la quiebra de tolerancia. El reseñista sabe que los comentarios disonantes antagonizan, y el editor también. La culpa del fracaso recae sobre quien legitima el desaguisado; el editor, al actuar de primera audiencia, puede calcular con mayor distancia que el redactor el consiguiente impacto de la pieza y, sobre todo, calibrar el destrozo a su política de comunicación empresarial con el lector. Desdichadamente, las consecuencias, sopesadas a posteriori, salpican a cuantos escribimos crítica literaria. A causa de la bronca, nuestra área de trabajo y especialización pierde credibilidad e influencia social. Igualmente desafortunada es la cortesía (quizás debería escribir cobardía) de los editores incapaces de publicar libros de autores que opinan de diferente manera que los mimados por su sello, los amigos de la casa. Esa cobardía moral de los editores de sus amigos acorta también el campo cultural, estrechándolo.

Las reglas de la cortesía establecen meridianamente que cuando una persona toma la palabra en un medio de comunicación goza de un privilegio, el de dirigirse a una audiencia atenta. Los lectores tiempo ha sospechan del abuso de la cortesía social del crítico, de su parcialidad, porque con demasiada frecuencia encuentran en las reseñas juicios fraudulentos. La rutina mental les ofrece rauda un culpable al por mayor del desengaño, que les lleva a eslabonar en una cadena de reproches que enlaza al crítico con un grupo editorial poderoso y un determinado suplemento literario. Hasta el librero que vende el volumen recibe su parte de culpa, por recomendar el bodrio y por ser empleado de la susodicha multinacional. En fin, la frustración acaba pegando palos de ciego a una empresa de anchas espaldas, los grupos poderosos, y los mantean por influir en las reseñas, que por supuesto afectan las opiniones críticas de manera soterrada. La cuestión de las culpas nunca resulta tan simple; el quid de los dilemas reside en los detalles y en

los matices. La impotencia del lector fomenta, por lo tanto, una justificada desconfianza hacia el comentarista literario.

La discreción, virtud nunca ensalzada lo bastante, debería guiar las reflexiones críticas. Ese destilado del pensar humano aplicado a la conducta social ayuda a moderar las primeras emociones, dictadas por impulsos groseros, frenando la precipitación que olvida el efecto de nuestras palabras en otros. Constituye además la base emocional o antesala del intercambio crítico. El marco empresarial o institucional del periódico o la revista impone también obligaciones formales al crítico, como el entablar el trato con el lector en forma de diálogo, en el entorno de un nosotros. Partir de un yo (autor) a un tú (lector) supone prescindir de la garantía del intercambio democrático debido a cualquier audiencia. El crítico por supuesto goza del derecho de emplear su agudeza, siempre y cuando sea agudeza de ingenio, o sea de discreción. Si una asamblea de famosos, una red de amistades, apoya la legitimidad de las ideas expresadas y/o el derecho del crítico a expresarlas sin recato alguno, el daño causado a la crítica resulta aún mayor, porque tales personas amontonadas en bandería defienden un privilegio indefendible, el supuesto derecho del crítico a decir cuanto le venga en gana. Constituyen rémoras de tiempos pasados, de cuando las elites, pienso en Virginia Woolf y el grupo de Bloomsbury en Inglaterra, miraban al lector común sin verlo. El dominio público se rige afortunadamente por un principio de equilibrio entre obligaciones y derechos *(checks and balances)*. El hombre puede ser un lobo para el hombre, trasmite el mensaje hobbesiano de los abanderados, cuando en verdad las opiniones de un crítico cuentan como si fueran hechos comprobados; casi nunca es el caso, ni muchísimo menos. En realidad, sobran opiniones y faltan análisis y verificación de los hechos aportados al discurso cultural.

Llevo años que explorando el tema de la legitimidad de la crítica, cuestionando regularmente la validez de mis juicios, emitidos en calidad de profesor o de crítico. Una mayoría de los profesionales de la enseñanza acaban ponderando en un momento dado el interrogante ¿qué derecho me asiste para afirmar lo que digo?[7]. El ejercicio de la docencia y de la crítica alertan de las trampas tendidas por la parcialidad, debidas en parte al egotismo humano, que empaña fácilmente la emisión de juicios sobre la obra de arte, y a la falta de respeto con que los políticos y los medios de comunicación de masas abordan tales cuestiones, atentos exclusivamente a la percepción de sus actuaciones en vez de al contenido.

---

[7] Michael Berubé trata la cuestión en un nivel técnico en*Employment of English: Theory, Jobs and the Furure of Literary Studies,*New York University Press, 1997.

A lo largo del libro hablo de la cultura de masas, en deferencia a Umberto Eco, quien mejor ha descrito su efecto en la vida contemporánea, aunque quizás llegó el momento de hablar de la cultura mercantil, porque las masas dejaron de ser las que gobernaban esta cultura a ser las manipuladas por la búsqueda del máximo rendimiento económico. La cuestión de la legitimidad debemos, por lo tanto, pensarla en referencia a un racimo

de cuestiones difíciles de separar unas de otras: primero, consideraremos el hecho de que la dinámica cultural emana de la espiral de comercialización en que nos hallamos sumidos; segundo, que la persona individual, el crítico, que hasta ahora pensábamos como el referente básico del proceso crítico, no es simplemente el que pretende modelar el gusto por medio de la emisión de juicios ajustados a los principios literarios, ni su misión consiste en regenerar el gusto comercial propiciado por la cultura de masas, sino primordialmente él es quien entiende los procesos de mercantilización de la cultura, y actúa en consecuencia. En tercer lugar, y como advertiremos, el patrimonio cultural se defiende mejor desde un nosotros que partiendo del yo, porque el proceso de evolución social democrática así lo pide.

La profesión de crítico es de libre elección, se adopta con un mero apuntarse a ella. Existen una variedad de sujetos críticos, profesores, reseñistas de prensa, académicos, escritores, y su derecho adquirido a serlo reside bien en el estudio o en la vocación, sumados a la oportunidad de ejercer el oficio, proveída por una revista o un suplemento cultural. Poseemos asimismo normas prácticas que reglan su actuación. El crítico cumple cuando ofrece un análisis del texto, asistido de unos criterios limpios, y lo transmite con la cortesía propia de quien disfruta las ventajas de elevarse en un podio social para hacerlo. Asimismo hay reglas éticas que gobiernan su actuación, y entiendo que estas normas gozan de validez universal: los objetos artísticos piden una tolerancia especial, la de criterio, lo cual desde antiguo incluye el manejo flexible o admisión de lo afirmado junto a la contradicción y la contraprueba, el sí y el no[8]. Lo cual se contrapone a los juicios establecidos con rotundidad. Nunca un crítico puede cerrar su discurso con rotundidad, porque la verdad se halla precisamente en el siguiente artículo, en el próximo libro...

Echamos de menos a personas o a entidades que sepan responsabilizarse de mantener la honradez en este sector cultural. La literatura vive una vida de pícaro, sirviendo a muchos dueños, y parece, a semejanza del inolvidable personaje Lázaro de Tormes, empeñada en ocultar que su honra está comprometida. En una época de luces de flash y de la televisión, de múltiples escenarios públicos, constantes presentaciones de libros, inauguración de exposiciones, nombramientos políticos para puestos claves en el espacio cultural, cabría preguntar ¿y dónde queda guardaba esa pieza clave del actuar humano que equilibra la balanza entre el interés particular y el social? Echamos en falta una figura, alguien que mantenga honesto el proceso y que sopese con rigor lo acontecido en el sector.

Las premisas del romanticismo, la defensa extremada del yo, la autonomía del individuo, son puestas actualmente en tela de juicio por una simple cuestión de decencia humana. Igual que en la época romántica se rechazaron la autoridad divina y la tradición teológica del momento histórico precedente en nombre de la razón y del progreso, el artisticismo ultra choca con la vocación de la audiencia a reconocerse en un nosotros. Hemos llegado a desconfiar de la opinión personal sin eco en el plural social, la sentimos carente de fuerza. Ocupará un espacio regido por el poder, institucional o mediático, sin jamás persuadir a nadie. Vivimos en un momento de intercambio, de transacción y de

transigencia. La sociedad, el mundo cultural, exige moderación personal, que los juicios emitidos públicamente se contrasten con los ajenos, entendiendo que su validez aborrece los radicalismos, las convicciones personales ciegas. El intercambio, el puente que tendemos al otro con los argumentos presentados, goza de preferencia. Las artes no se pueden ocultar en un espacio autodeclarado autónomo, pues la sociedad lo rechaza, al tiempo que condena un arte vulgarmente realista, carente de fuerza para revisar los dilemas humanos. El crítico que emite juicios dogmáticos sobre los autores cuyo arte desprecia debe aceptar las consecuencias. La libertad de la palabra crítica se legitima cuando va equilibrada por una actuación responsable en un espacio público. Quien elija romper el compromiso social debe ceder a otros el macro megáfono que empuña al actuar en el foro del crítico literario.

---

[8] Mi antigua colega María Rosa Menocal aborda el tema de la tolerancia con buena mano en su libro *La joya del mundo: musulmanes, judíos y cristianos, y la cultura de la tolerancia en al-Andalus,* traducción del inglés de Carolina Sanín, Barcelona, Plaza Janés, 2004. Maribel Fierro lo reseñó con encomiable tino crítico en, «Idealización de al-Andalus», en la *Revista de libros,* octubre de 2004, págs. 3-6.

Desde luego prefiero al crítico vocinglero a quien oculta su personalidad, actitud justificada con la trasnochada idea de la impersonalidad del arte, y en ciertos individuos por la pura cobardía de quien evita dar la cara, el odioso crítico cauteloso. Si uno se dedica a decir verdades y a oracular, pierde el derecho a esconder los motivos de sus acciones y opiniones, aunque sólo sea por responsabilidad cívica. El escamoteo de lo personal se originó en el último tercio del siglo XX y comienzos del XXI, y lo utilizan de tapadera los intelectuales proclives a malversar sus privilegios, usándolos con monárquica arrogancia preconstitucional, como si el puesto de elegido les fue inyectado en vena. De ellos, los inseguros se cubren con mascaras pintadas con un rictus solemne, los críticos con pasados insólitos, quizás con azules y barras, exhiben comportamientos arrogantes, mientras los catedráticos adictos al criterio establecido y fijo discursean con la prosopopeya del pedante, y el hombre aupado en el sillón académico gracias a estrategias astutas cabecea con un mutismo que denota la vaciedad de su contribución intelectual y su falta de compromiso social. Semejantes muestras de poder forman una pirámide vergonzosa para los buenos. Los héroes falsos que quieren pasar por seres especiales enturbian el panorama, porque imponen el doble falso al hombre que se atreve a ser y manifestarse según es. El mundo virtual del ordenador les ha permitido actuar con un alias, dejando al hombre en la sombra de la realidad palpable, y así se envalentonan con facilidad, bien armados de símbolos verbales se sienten guerreros capaces de sablear a cualquiera con sus opiniones. El lector prefiere encontrar hombres íntegros, no exhibicionistas de salón, aliases, luchadores de sombras. Tampoco me vale el blando comentarista amilanado ante la presencia del artista, que relega la función de la crítica a una posición servil, secundaria, casi de taquígrafo de las opiniones de los autores.

Al crítico, y lo subrayado, le asisten iguales derechos que al creador. Los mejores escritores modernos apenas sin excepción fueron críticos notables, y en muchos casos su

obra de ficción o poética nació en la palabra crítica, Marcel Proust comenzó su*A la búsqueda del tiempo perdido* escribiendo pestes de la obra del primer crítico en sentido moderno, Charles A. Sainte-Beuve, y Jorge Luís Borges halló su sendero literario redactando una reseña sobre el filósofo Almotasin. Pocos podrán concebir a Baudelaire, Flaubert, Henry James, T. S. Eliot, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo o Milan Kundera, separados de sus especulaciones ensayísticas. Añadiré que un escritor notable sabe comentar con inteligencia la obra propia y la ajena. Si la pereza le robó el ímpetu de escribir un comentario crítico o un estudio, quizás le escatimó también el premio último, el que sólo se concede a los llamados con el superlativo genios.

Pasando de lo general al concreto de la feria de los libros y las vanidades humanas, observamos la creciente teatralidad y rumbo de la puesta en escena de la concesión de los premios literarios oficiales, algunos dotados con cantidades altas, provenientes del erario público. Circunstancia que pide transparencia sobre cómo se otorgan semejantes galardones; en demasiados casos propiciados por la arrogancia institucional, la conspiración de grupos afines al ministro de turno o de las tribus de enchufados en las secciones de cultura autonómicas o de las grandes ciudades. La garantía de imparcialidad ofrecida por un grupo de notables, trufados con políticos, resulta altamente insuficiente, porque la celebridad acompaña a la marca y ésta a los productos de mercado. Suelen ser ocasiones de gloriosa expresión de la hispanidad, cuando sacamos a relucir los mayores defectos de nuestra hobbesiana cultura, el que en vez de regirnos por un entramado social e institucional fuerte, independiente, y bien desarrollado, la lealtad y el vasallaje ganan siempre el día[9].

Los premios comerciales se proponen destacar la obra de un autor, y la crítica debe recibirlos por lo que son y emitir un juicio acorde con sus características. Los premios oficiales deben escrutarse aún con mayor cuidado, porque suponen la calidad de un autor y de una obra que quizás sea parcial, por la afiliación política, por el tipo de jurado oficialista, etcétera. Ambos tipos de premios, los privados y los públicos, como cualquier libro u obra de arte, conviene abordarlos con dignidad, siguiendo las normas de acuerdo social, que los colaboradores de periódicos, revistas y editoriales han de seguir, en un intercambio, en una transparencia empresarial, y que ésta sea la que la conceda la legitimidad.

De tales fiestas y magnos eventos extraemos una consecuencia triste para la crítica: que ha extraviado los papeles y confundido su identidad a causa del mercantilismo generalizado. Antes el crítico ocupaba una posición relevante en la presentación del libro en sociedad, actuando de intermediario del volumen en su puesta de largo. La subsiguiente reseña acercaba el libro al lector, que quedaba agradecido por conocer el sentido de la publicación, y apreciaba la opinión rigurosa de un lector profesional. El crítico del presente suele ir citado en las bandas que ciñen las cubiertas de los libros, Premio Novela Ciudad de las Vanidades, Año 2008, o en los anuncios editoriales de novedades, con una entrada que reza: «Auténtica obra maestra: la mejor novela del año», Fulano de Tal, crítico. Así los editores incorporaron al crítico al proceso de

comercialización, y por ello como que la cosa marcha al revés. Al menos así lo siento. Bueno, seamos sinceros, no como que, que nos han incorporado a la comercialización, que formamos parte de la misma. Cabría decir que nos han absorbido, y desde esa posición de sumisión resulta aún más difícil decir lo que uno piensa con objetividad y de forma responsable, porque si desagradecemos la «atención» de citarnos de la empresa editorial, que desde luego tiene memoria para estas cosas, en una ocasión posterior citarán a otro fariseo. Las gratificaciones monetarias, tan postergadas, desdeñadas, piden un estudio sostenido, que levante el velo que cubre el cinismo de ciertos mercenarios de la pluma.

---

[9] Una buena y sucinta explicación de las características de la Hispanidad se encuentra en Meindert Fennema,*Journal of Political Ideologies,*3, 2 (1998), págs. 193-212.
La crítica literaria cambió su función y papel siguiendo las trasformaciones sociales, la creciente fuerza del nosotros, consecuencia de la natural evolución del proceso democratizador, los cambios de la posición del libro en el espectro cultural, que de objeto ha pasado a ser un producto. Por último, un aspecto al que regresaremos, la pluralidad de opiniones actuales, motivadas por una contaminación de los procesos racionales por la emotividad, consecuencia de la mezcla de diversos grados de educación en la demanda por la oferta cultural, exigen del crítico algo que antes nunca se le había pedido: que sea auténtico. Que los criterios de juicio utilizados para emitir un juicio vengan doblemente legitimizados, por su verdad y coherencia, probada por la persona y por las obligaciones impuestas por la sociedad.
Muchas personas, desde la gente corriente a un ex-ministro de Asuntos Exteriores alemán, piensan que la obra de Carlos Ruiz Zafón *La sombra del viento* es extraordinaria, y que merece entrar en el canon de la literatura actual[10]. Estoy de acuerdo. Resulta una excelente obra que merece entrar en el canon de la literatura de entretenimiento. La obligación de la crítica es salir al paso de tamañas confusiones, estableciendo las justas diferencias entre la obra literaria y la de entretenimiento, sin que vaya en detrimento de una u otra. La fugacidad de las obras de entretenimiento, el convertirse en las reinas de los*hit parades* o de los libros más vendidos y los réditos económicos que producen deben de ser suficientes para sus autores. La gloria, amigos lectores, la inventaron unos poetas épicos hace demasiados siglos, y los epígonos idealistas la trasladaron de las acciones heroicas a los cielos. Inventar una gloria a la medida de un producto comercial equivaldría a invocar la grandeza del espíritu con una tonadilla de anuncio comercial.

---

[10] Tampoco desdeño que sea una obra con interés global. Fue la obra en traducción más vendida en Inglaterra en el año 2005, 328.719 ejemplares entre los meses de enero y octubre. Véase Giles Elliot, «Fiction with a Global Appeal», *The Book Seller,* Official Frankfurmesse Daily, 19 de octubre de 2005, pág. 8.

ANOREXIA LITERARIA

Efectuando el balance de la actividad literaria española del año 2004, Santos Sanz Villanueva concluyó que hablábamos de una «añada corriente», y cerraba el trabajo con la siguiente frase: «semejante a las que se suceden en los últimos tiempos» (pág. 17)[11]. Cito sólo la parte final del artículo, donde el crítico recoge y condensa sus argumentos con cortesía. Concuerdo con su opinión, y quisiera reiterar argumentos expuestos en anteriores oportunidades, esta vez bajo epígrafe de una extraña pero auténtica enfermedad, la anorexia. Lo que Sanz Villanueva capta mediante una metáfora vinícola yo prefiero representarlo con una imagen médica, porque ausculto la salud del cuerpo literario en lugar de a una condición transitoria de la institución literaria.

El novelista norteamericano Tom Wolfe, comentando el estado de la novela tradicional americana (poblada por John Updike, Norman Mailer, John Irving y compañía), opinaba que padecen anorexia, porque su prosa y sus historias novelescas permanecen estancadas, psíquicamente trabadas, incapaces de asimilar percepciones renovadoras del entorno donde se redactan. Reprocha a los escritores mencionados el uso de un verbo carente de vitalidad[12]. Quitándole el espolón a tan tajantes afirmaciones —sus tres bestias negras también publicaron novelas excelentes—, concuerdo con él en que la crítica, y no el público lector, cierra el paso del reconocimiento a la posible renovación literaria. Trasponiendo sus palabras al área cultural española, advierto que existen sectores de la institución literaria dedicados por décadas a levantar barreras para frenar la llegada de aires renovadores. Si han aparecido a pesar de los pesares, los ignoran. Si encima venden, achacan el éxito a que se han comercializado, si no venden ya lo decían ellos, ese libro tiene pocas salidas. Sucedió algo parecido con Taurus y Jesús Aguirre en los años 60 y 70 de la pasada centuria, cuando publicaba a Adorno y compañía. Asumo, por supuesto, que el reconocimiento gremial de la labor editorial aparece teñida por el recelo y dirigida a la persona, con comentarios que evitan el elogio y buscan el cuerpo, el hombre, con frases del estilo a ‘ya, te refieres al cura Aguirre’.

---

[11] *El Cultural*, 10 de diciembre de 2004.

Juan Goytisolo tampoco piensa en términos laudatorios de la coyuntura literaria. Afila un poco los términos de lo argüido y agrega que la cultura española debemos estudiarla complementado las lecturas autóctonas con lo escrito sobre nosotros en idiomas extranjeros, francés, inglés o alemán[13]. Insultante argumento que le niegan demasiados ultra conservadores de la crítica española, que siempre andan maldiciendo de los hispanistas, Goytisolo vive en Marruecos, hispanista, pues, y zancadillearles en cuanto surge la ocasión. La explicación de Goytisolo sorprende por lo elemental: los españoles carecen de curiosidad por las novedades intelectuales. Cupiera agregar que falta curiosidad por lo diferente. Por supuesto, y la idea es también del escritor catalán, la historia española, jalonada por cortes y traumas históricos, desde la Inquisición a la guerras civiles, pasando por mil calvarios, ocasionados por restauradores de monarquías antidemocráticas, reyes malvados y dictaduras, tampoco permitió un prolongado desarrollo del pensamiento autóctono. Tuvimos siempre que ir reconstruyendo el objeto

del estudio, las culturas españolas, en vez de simplemente ser su sujeto. Las vecinas, la francesa e inglesa en particular, ayudaron en múltiples encrucijadas a volver a alcanzar el nivel. El exilio romántico, tan bien estudiado por Vicente Lloréns, facilitó el reinicio del pensamiento español a principios del XIX. Luego, con los krausistas y posteriormente con José Ortega y Gasset, las estancias de estudio de pensadores españoles en Alemania fueron cruciales para el reestablecimiento de un pensamiento progresista. Desde los inicios de la transición democrática (1975), el pensamiento norteamericano actúa de reserva ideológica para la fuerte renovación de ideas y costumbres del cuadro democrático que venimos bosquejando.

---

[12] Tom Wolfe*, Hooking Up*, Nueva York, Farrar, Straus y Giroux, 2000.
Marc Chavannes, «Niets wat ik doe is satire»,*NRC Handelsblad,*14 de enero de 2005, pág. 14.

[13] Declaraciones a Margot Dijkgraaf, recogidas en el artículo, «Alles begon met don Quichot», *NRC Handesblad,* 11 de junio de 2004, pág. 23.

La empobrecedora táctica de los carcas en el terreno literario obstaculiza el conocimiento de los escritores renovadores del siglo XX, y quienes pasan el filtro son domesticados primero, se les quita el espolón en censura previa. Muchos prefieren repetir los mismos nombres que añadir novedades a sus listas de lecturas. La prosa occidental lleva más de medio siglo escuchando maneras diferentes de cortar la realidad, de incluir perspectivas nuevas, y los nombres de esos autores son, entre otros muchos, Céline, Bukowski, Carver, Paul Auster, Don deLillo, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Tom Wolfe, Douglas Coupland, Michel Houellebecq, o de las últimas generaciones, los también franceses como Florian Zeller o Faïza Guène, la Sagan de las ciudades dormitorio, y que la mayoría han sido espléndidamente traducidos al castellano. Son los John Dos Passos, Ernest Hemingway, Sinclair Lewis y John Steinbeck, del presente. Sin embargo, invito a que lean las reseñas publicadas de sus libros, los comentarios publicados de sus obras y los insultos o reticencias que reparten a quienes los defienden. Los críticos gallean cuando se trata de hablar del fascismo, contra el que todo el mundo está en contra, y en especial si vieron los toros desde la barrera, o de autores extranjeros, pues éstos permanecen sordos a las exclamaciones pueblerinas de censura. Ahora, hablar de las lacras que nos afectan fuera del redondel de las limitaciones políticas actuales resulta tabú e inartístico.

Les ahorro de momento una defensa del realismo, volveré después al tema, aunque siento flagelar con la mera mención del ismo a colegas sensibles al asunto, pero recuerdo la necesidad de que los novelistas consideren la verdadera vida para escribir sus novelas, porque sobre este punto no hay duda, a no ser que quieran jugar a la literatura con referentes etéreos e inexistentes, donde los ángeles tienen sexo. Sobre este punto, afortunadamente, los críticos españoles sensatos están de acuerdo.

Un segundo síntoma de nuestra anorexia, constatable mediante unas someras calas en el estilo literario al uso, muestra una deficiente renovación en la prosa, causada por una falta de complementos nutritivos. Vivimos entregados a la prosa de la prensa diaria,

nutrida por los anglicismos de los redactores encargados de los asuntos político-económicos y los majismos de los columnistas de ecos de la sociedad madríbarcelonesa[14]. Las renovaciones habidas en la lengua española a partir del sigloXIX, todas ellas fueron impulsadas por estilos venidos del extranjero, piense en la importancia de Enrique Heine sobre la prosa de Gustavo Adolfo Bécquer, o de los escritores simbolistas franceses sobre Rubén Darío o Juan Ramón Jiménez, por citar dos casos evidentes. Los nacionalismos, sea castellanista, catalán o vasco, venga de donde venga, guardan sin duda una estrecha relación con el palurdismo que ensalza lo propio con tanta decisión que prescinde por entero de lo ajeno. Producen enfermos imaginarios, hipocondríacos de yoísmo.

Por supuesto que tenemos escritores que escriben un español con registros altos y depurados, como Antonio Pereira, Luís Mateo Díez, Eduardo Alonso, Fulgencio Argüelles, Andrés Trapiello, o quienes se expresan con claridad expresiva, Josefina Aldecoa, Marina Mayoral, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Antonio Muñoz Molina o José María Merino. Luego los que escriben con un registro lingüístico contaminado de lo oral, periodístico, como Lucía Etxebarría, o con un registro de oficio, los numerosos autores de novelas detectivescas. Registros efectivos y apreciados por un amplio público, y su producción constituye una masa de lecturas, agradecida por el consumidor que compra sus libros en las grandes superficies o centros comerciales. Hay, por otro lado, literatos que escriben con riqueza sintáctica, y pienso en Pedro Zarraluki y en Ana Rodríguez Fischer. Los innovadores estilísticamente llevan la peor parte en todas las reseñas, y son atropellados reiteradamente por la crítica retrógrada. Por fortuna, reciben un caluroso reconocimiento crítico auténticos renovadores, el mejor Benjamín Prado, el de sus primeros libros, el Ray Loriga de sus últimas entregas, probablemente por razones ajenas a la literatura y cercanas al renombre mediático. Padecieron, en cambio, una injusta severidad crítica dos renovadores de los años 90, Roger Wolfe[15] y José Ángel Mañas, autor de una novela infravaloada*Ciudad rayada*. Luego están los nombres dignos de mención en la plataforma esperanzadora de la narrativa española joven, prosistas en verdad innovadores, como Julián Rodríguez, Miguel Albero, Vicente Luís Mora, Javier Fernández, Juan Aparicio-Belmonte, Care Santos y Toni Montesinos, entre otros. ¿Cuántos nombres quedaron atrás, perdidos en el camino, porque nadie les incentivó a seguir?

---

[14] Fernando Lázaro Carreter en su libros,*El dardo en la palabra,*Galaxia Gutenberg, 1998, y*El nuevo dardo en la palabra,*Madrid, Aguilar, 2003, dejó un amplio estudio de los neologismos en la España del último tercio del sigloXX.

Abundan los buenos narradores, sucede que la literatura tiende a literarizarse tanto, a inspirarse en la propia literatura de salón, que sufre una fuerte deficiencia de dopamina. Cuando las personas se encuentran en una situación inesperada, novedosa, de amor, el nivel de dopamina en el cerebro crece, y la gente se vuelve más creativa, imaginativa, emprende aventuras inesperadas[16]. Nadie que carezca de capacidad para ilusionarse de verdad con una determinada persona, a enamorarse, lo cual no tiene nada que ver con el

deseo sexual, con una situación, con un monumento, con una pieza musical, con una causa, difícilmente convocará a las musas. Su ambición convocará sombras de musas, a hologramas en vez de personajes de carne y hueso textual, y su astucia simulará un efecto 'literario', pero el espejismo apenas dura el tiempo de venta de una primera edición.

---

[15] Bien es verdad que en el mundo académico su estudio ha comenzado en serio. La tesis de doctoral de Juan Miguel López Merino, dirigida por José Manuel López Abiada, presentada en la Universidad de Berna en 2005, «Roger Wolfe y el neorrealismo español de finales del siglo$_{XX}$», es una muestra de la importancia que toma este escritor.

[16] La investigadora norteamericana, Helen Fisher, ha escritor sobre el tema en *Why We Love,* Nueva York, Holt, 2004.

El reproche de Tom Wolfe a John Updike se origina en la falta de contacto del narrador con el núcleo de vida generadora de contactos inesperados, la urbana, el espacio donde se manifiesta la verdadera naturaleza humana en libertad. La homogeneización del espacio suburbano, de las ciudades de cercanías, donde las personas se cruzan en la soledad encapsulada del automóvil, tiende a volver insípida a la novela. Los grupos sociales marginados, los contactos entre gentes provenientes de diferentes etnias y clases sociales, todos ellos obligados a convivir en la ciudad, el centro álgido de la vida comercial, ofrecen una novedad inigualable. El autor se inspira en historias observadas o vividas en vez de tejidas con el esfuerzo de la imaginación.

¿DÓNDE ESTÁN LOS LIBROS QUE DEJAN UN RECUERDO?

La dieta literaria de libros indiferenciados cansa. El menú repetido aburre. Nunca hay sorpresas, el libro leído hoy dentro de un mes se confunde con el llevado de viaje hace quince días. Se tiende a producir una literatura homogénea, parecida a la servida en las cadenas de establecimientos de comidas rápidas. Los autores copian las fórmulas de éxito unos de otros. El efecto Dan Brown-Ruiz Zafón ha prendido con facilidad, y las novelas que no ofrezcan en cada página una sorpresa, un cambio de dirección narrativo, una apuesta superior en la escala de la degradación corporal, con reiteradas visitas a los orificios frontales y posteriores, con las automutilaciones asomando la oreja en el horizonte, parecerán pesadas. Si hubiese que establecer una comparación con un juego diría que pasamos del ajedrez al baloncesto. La finta, el cuerpo a cuerpo, la carrera, sustituyen al tiempo suficiente y medido para realizar el siguiente movimiento.

Volvemos a las técnicas del folletín, de la novela por entregas, donde en una página se quema un laboratorio de química produciendo un enorme revuelo, y una vez conseguido el efecto de despertar la atención lectorial se apaga, y volvemos a la normalidad. Al momento siguiente, el personaje desaparece en la niebla, y en el capítulo posterior lo reencontramos tan tranquilo tomando una horchata sentado en una terraza. La vida representada en el texto deviene episódica, falta de un hilo humano, forjado bien por la ambición profesional, el amor o la voluntad de mejorarse o lo que sea. Los acontecimientos ocurridos al personaje guían su evolución en la trama narrativa en vez

de su conciencia, o la conciencia del narrador que relata esa vida de ficción. El personaje aparece arrollado por la marcha narrativa. El narrador se convierte en un conductor de la historia a punto de sufrir un ataque de nervios, y el lector enfebrecido pide más riesgos, por supuesto, de los que vivimos sentados al borde de un sillón.

Por eso las novelas se confunden en el recuerdo del lector, los episodios resultan tan breves que apenas constituyen incidentes del argumento. Nunca la narrativa, asediada por las técnicas de la novela negra de baja calidad, por los libros de superventas, exigió menos de la retentiva del lector. Los trozos narrativos se suceden a modo de imágenes brillantes sin trasfondo. Incluso si los textos evocan ciudades con historia, como el París y el Londres de Dan Brown, los autores en verdad buscan que consideremos las descripciones a modo de postales, imágenes fugaces de sitios en que la historia que conservan sus muros e interiores ha sido sustituida por la imagen de un cartel de turismo. La superficialidad del recorrido turístico, de la noticia corta del periódico gratuito, de los informativos de la televisión, de la imagen publicitaria, impregnan y bagatelizan la realidad. Los publicistas, redactores de periódicos, de las noticias de la televisión y programas de reportajes, abrevian los contenidos, exigen en nombre de la comercialización y la masa que se suiciden las ideas y las sustituyan las imágenes. La irresponsabilidad de los regentes de los medios de información pide fe en la imagen, y que abandonemos sin demora la vieja costumbre de razonar por extenso. Piden que deshagamos la revolución protestante, que destruyó las imágenes religiosas de los templos para poder hallar la vía interior, descubrir el destino individual. El efecto de los medios de comunicación de masa es superior a nada jamás pensado.

Afortunadamente existe todavía una excelente novela, escrita en el vértice clásico de la creación narrativa, donde confluyen la innovación estilística y la representación de experiencias sorprendentes. Los nombres de sus autores son muchos, entre bastantes otros, Orhan Pamuk, Pramoedya Ananta Toer o J. M. Coetzee. Los asemeja precisamente lo contrario a la superficialidad. Acomodan, bien es verdad, el ritmo de la narración al paso del hombre, situando su desarrollo personal en espacios complejos que perduran en el recuerdo del lector, como la vida turca contada en múltiples registros personales y religiosos por Pamuk, la tensión del mundo indonesio entre la civilización y la vida indígena, relatado por Toer, o la lucha por articular una visión personal, originada en el individuo, de *Elizabeth Costello* de Coetzee.

Las artes minan en la raya que separa la realidad inventada o construida con imágenes de los medios de comunicación comercial, el cielo en la tierra, de la realidad real. Entre lo que viven las gentes día a día, con cuerpos de verdad, enfermedades incurables, jefes malhumorados, bancos que prestan a intereses exorbitantes, amigos que se pierden, y lo visto en la televisión media un abismo. Abismo sobre el que caminan los artistas verdaderos, indicando las encrucijadas en el camino.

MIEDO A LOS LIBROS PELIGROSOS

Otra cuestión preocupante se deriva del escaso eco producido por los libros peligrosos en el espacio cultural español, sean de filosofía, poesía o novelas, aquellos que iluminan ámbitos oscuros del ser, o sea donde se dicen cosas, generalmente basadas en una

investigación rigurosa, que rebasan lo corriente, lo aceptado[17]. El coco clásico del pensamiento tradicional español fue Voltaire en el XVIII, seguido de Renan en la centuria siguiente, luego los reaccionarios impugnaron la obra de Zola, de Shopenhauer y de Nietzsche. Los seguidores sufrieron los latigazos de la maledicencia; Emilia Pardo Bazán quedó lapidada en la historia literaria por su gordura y robusta feminidad, y por la temática abordada en sus ficciones, el asunto del incesto por ejemplo, fácil de mal usar contra la escritora. Mal le fue por practicar un naturalismo moderado. La lista, por no alargarme, se convirtió en un listín de la infamia con la censura franquista.

Los estudiantes, y lo digo por experiencia, y el público en general se ha acostumbrado a que le digan las cosas con claridad periodística. Lo complicado les aburre, muy en particular si viene expresado en una forma diferente al reportaje periodístico y exige un esfuerzo, bien sea por el uso de un vocabulario inusual o la extensión del trozo. Para poner una muestra de un texto peligroso, utilizaré un par de breves ejemplos tomados del icono filosófico de comienzos del siglo XX, Friedrich Nietzsche, escritos en forma aforística:

1. *Dañino.*—Se estropea a un joven con total seguridad si se le incita a respetar más al que piensa igual que al que piensa de manera diferente (págs. 239-240).

2. *La primera naturaleza*.—Así como ahora nos educan, nos proporcionan primero una segunda naturaleza: y la tenemos cuando el mundo nos define como maduros, mayores de edad y útiles. Algunos pocos son lo bastante serpientes como para desechar un día esta piel: cuando debajo de ella ha madurado su primera naturaleza. En la mayoría se seca el

---

[17] La revista *Filosofie Magazine,* 10, diciembre de 2004, págs. 28-33 pu
blicó una encuesta donde preguntaban a ensayistas su opinión sobre cuáles
eran los libros de filosofía que consideraban más peligrosos, y por supuesto
aparecen a la cabeza varios de los esperados, Karl Marx, Carl Schmitt, Nietzsche, Sartre y Michel Foucault.

[18] Ambas citas vienen del libro (1881, 1887),*Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales,* traducido por Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba, 1999.

brote de ésta (pág. 302)[18].

Del primer aforismo aprendemos a relativizar la ilusión que nos hace participar en una ola de coincidencias con gentes de la misma opinión, porque lo verdaderamente importante resulta comprender la de quienes piensan lo opuesto. Sin necesidad de admitir la certeza de la proposición, imagínese el bien que haría empezar cualquier debate tendiendo en cuenta esta idea. O la siguiente, de cuantos nos sentimos seguros con las maneras civilizadas proveídas por la educación, quizás debiéramos de atender a la que queda suprimida, oprimida, digamos en el subconsciente. El saber que muchas personas pueden vivir con una primera naturaleza latente y amenazadora, quizás nosotros mismos, nos haría conscientes de que las oscuras galerías del alma siguen estando por debajo de las buenas maneras.

Numerosas novelas figuraron en la lista de obras a evitar, *La Regenta,* de *Clarín,* en

primer lugar. Allí la primera naturaleza de Ana Ozores asoma un momento la cabeza, encarnada en el deseo sexual de la esposa joven insatisfecha. El obispo de Oviedo enseguida censuró los excesos clarinianos y sus críticas del clero. Los fieles católicos tomaron nota, y los censores de toda calaña las reprodujeron. Las novelas de Eugenio Zamacois, las de los novelistas sociales, de Felipe Trigo, y así[19], siguieron el mismo camino, y muchos años después los versos de Luís Cernuda y los de León Felipe. En la literatura reciente pienso en libros de Jon Juaristi, de poesía y ensayo,*Mediodía* (1993) y *La tribu atribulada: El nacionalismo vasco explicado a mi padre* (2002). Volúmenes que

---

[19] Estos novelistas prácticamente desconocidos hoy en día, Pedro Mata, José Francés, Alberto Insúa, entre otros, cultivaron vetas literarias donde el erotismo jugaba un papel importante, por ende peligroso. En las portadas de las primeras obras y ediciones de Felipe Trigo aparece una ex libra bella y sencilla: una mujer joven y hermosa, desnuda, símbolo de Venus encarnada. En torno a esta figura escorzada, una significativa leyenda circular: 'Yo hablo en nombre de la vida'. Me atrevo a decir que este lema, que nadie se atreverá a negar que es humano, sugeridor y optimista, fue como la divisa, de todos los novelistas de la promoción de «El Cuento Semanal». Cito de Federico Carlos Sainz de Robles*, La Promoción de El Cuento Semanal, 1907-1925,* Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pág. 94.

obligan a permanecer alertas, revisan los pilares de la sociedad, las creencias, a apreciar la moral social desde un ángulo impensado. Reflejan la aventura de ser hombre. ¿Por qué los acallamos?

La prensa y demasiadas editoriales abandonan el papel de descubridores de talentos. Por supuesto, esta labor de minorías, pienso de nuevo en Leopoldo Alas *Clarín,* que tantos textos peligrosos manejó, conlleva la soledad, porque incluso sus amigos conservadores reprobaron tales ideas. Recuerdo simplemente los trabajos de Darwin o, muy concretamente,*Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia* (1841; traducción española 1893), de Thomas Carlyle. Un antecedente de *La rebelión de las masas* de Ortega. El libro de Carlyle, pensador fundamental, le influye tanto que le sirve para justificar de forma inortodoxa su apoyo a un político republicano, Emilio Castelar, porque es un héroe de la democracia, una persona escogida que sobresale sobre los demás[20]. Esta pirueta mental de ser republicano y aceptar la existencia de seres socialmente superiores se explica, pues, gracias a la flexibilidad permitida por la lectura de un libro «peligroso».

Tampoco aduzco que falten libros de ensayo importantes, basta con nombrar *El pasajero de Montauban,* de José María Ridao, o *Memoria de Auschwitz,*de Reyes Mate, y añadir los nombres de Carlos Castilla del Pino, Emilio Lledó, José Antonio Marina, Fernando Savater, el mencionado Jon Juaristi y Daniel Innerarity para que cubramos ese frente. Sus libros, no obstante, pasan con gloria y sin dejar huella fuera del mundo académico. El caso de los libros de memorias de Juan Goytisolo resulta ejemplar, porque allí se

narraban sucesos chocantes de su vida, como en sus novelas, pero el público español, con todo su progresismo, jamás acepta las últimas consecuencias de los cambios ofrecidos por la modernidad, desde la revolución sexual a los asuntos relacionados con la religión. ¿Somos una sociedad atea o simplemente una sociedad que no se atreve a aceptar las últimas consecuencias del declive de las creencias religiosas? Somos capaces de decir en voz alta que numerosos problemas humanos carecen de solución, y que quizás debemos revisar esa construcción cultural llamada humanidad. ¿Dónde está el centro vital de la humanidad? Los americanos invadieron Irak en nombre de la democracia, intentando salvar a una población que vivía en condiciones infrahumanas. ¿Fue ése el verdadero motivo? Quizás fue sólo una tapadera utilizada para dominar a quienes no consideramos humanos.

---

[20] Una detallada explicación del asunto se encuentra en Yvan Lissorgues, *Clarín político,* Oviedo, KRP, 2004, págs. 95-121.

Le conviene al crítico andar armado, armado de libros, de ideas, no de los chismes de si la editorial x publica las obras de fulanito o menganito, de las minucias del intercambio crítico. Su misión primera le llevará a buscar la presencia de esa dopamina en la sangre del escritor, y de situar los libros fuera del alcance de la norma vulgar de una colección de libros vulgares, y en sintonía con los libros que cuestionan permanentemente la condición humana. Una labor de regeneración podría comenzarse por revisar la biografía de los escritores, viendo lo que les hace humanos, pienso en lo que uno puede aprender de la tormentosa vida del inigualable Oscar Wilde, los sufrimientos que le trajeron su homosexualidad y lo honesto de sus actitudes, o de Luís Cernuda o de Juan Ramón Jiménez, o, por el contrario, las excentricidades y la creencia en su superioridad de clase y por tanto humana de Virginia Woolf. Por generaciones nos hemos negado a sacar los mal llamados trapos sucios, cuando en verdad mejor sería llamarlos los rasgos humanos de las personas. El concepto romántico de artista permitió a los críticos colgar en ese concepto lo raro y diferente de un autor, que no era tal, simplemente en ellos resulta visible lo que el ciudadano de a pie oculta con sumo cuidado.

CAPÍTULO I

El crítico literario

A) CONTEXTO ACTUAL: HACIA LA PRIVATIZACIÓN DE LA LITERATURA

Apenas me atrevo a escribirlo. Hablar de lo social en relación con la literatura parece que le resta magia al arte de la palabra, que lo ensucia y rebaja. Al menos es mi lectura de las opiniones predominantes al respecto[21]. Sin embargo, nadie dudaba en los años 60 de asignar un papel social a la producción literaria. Los dramas, pongamos de Antonio Buero Vallejo, provocaban una enorme expectativa, porque en ellas veíamos representada la incoherencia del espacio público, o una novela de Miguel Delibes o de los hermanos Goytisolo, donde se constataba que los asuntos sociales negaban la individualidad del personaje ciudadano, sus auténticas señas de identidad. Incluso entre los literalistas a ultranza, Juan Benet, o cuantos defienden con ardor la autonomía del arte, Rafael Sánchez Ferlosio, entendían que la realidad humana gravitaba indefectiblemente sobre el texto, aunque éste carezca de ventanas por las que el lector pueda mirar al exterior. Lo que los Buero, Delibes y Goytisolos decían por activa, ellos, Benet y Ferlosio, lo refrendaban por pasiva, indirectamente[22]. Sin embargo, escasas personas reivindicarán en el tiempo presente el valor social de la creación literaria, lo que les resta, en palabras de Theodor Adorno, fuerza expresiva[23]. Porque la literatura se ha privatizado y cambiado de dominio: ha pasado del público al estrictamente privado.

---

[21] Theodor Adorno y Mario Vargas Llosa han escrito páginas elocuentes sobre el asunto, véase Mary Beth Tierney-Tello, «Testimony, Ethics and the Aesthetic in Dialema Eltit»,*PMLA,* enero de 1999, págs. 78-96.

Titulamos ese traslado la mercantilización de la literatura, pero ha llegado la hora de identificar con precisión el avance realizado hacia una literatura desligada de los controles ejercidos por el civilizado pacto autor-lector tradicional, tú, autor, me cuentas una historia de ficción, yo, lector, me la creo, y deduzco, ciudadano, mis consecuencias. Tal pacto prescribió y ha sido sustituido por un contrato de compra-venta. El escritor oferta anualmente un producto de ficción, mayor o menor, para que el consumidor lo merque. Si lo lee o no en realidad importa menos, el quid del asunto reside en que la compra del volumen quede registrada mediante el código de barras, y que el editor comunique orgulloso a sus jefes un estadillo de ventas favorable: hoy he vendido 3.800 ejemplares del *Bestseller* en los Carrefour. Las nostalgias del autor suelen resolverse en las firmas de ejemplares, donde el encargado de prensa insiste en la falta de tiempo para hablar de verdad con los compradores. El lector transita las catacumbas añorando tiempos pasados, aferrado a un culto secretista, mantenido por los fetichistas del libro de bolsillo manoseado y el ejemplar antiguo, los títulos pasados de moda y firmados por gente como Chateaubriand.

---

[22] Recuerdo para quienes desconozcan la anécdota que Marcel Proust visitando el Museo Mauritshuis en La Haya en el 1902 exclamó ante el

cuadro de Johannes Vermeer, «La cara de Delf», considerado el más realista de los cuadros, exclamó que era la mejor pintura del mundo, y regresaría años después a visitarlo. Esta casi fotografía y el gusto del artista francés advierten que las tajantes divisiones siempre tienen un bastante de inconsistentes.

[23] Theodor Adorno, *Teoría estética,* Madrid, Taurus, 1971. Las páginas 309 a 311, «Mediación entre arte y sociedad» son básicas para entender el problema de las relaciones de la sociedad con la literatura. La realidad del mundo es el modelo ineludible, pero a la vez la obra de arte puede permanecer inmanente, y las obras reflejar ese proceso social sin ventanas, dicho en una fórmula leibniziana.

El espacio público, dominado por unas actuaciones políticas peculiares, unas en que «lo político queda reducido a mera gestión de la vida pública, en lugar de ser el mecanismo corrector de sus disfuncionalidades», como aduce Txetxu Aguirre[24], me parece el trasfondo apropiado para lo dicho. Desde que el espacio público fue rescatado por el ciudadano, según bien estudió Jürgen Habermas, en el XIX[25], parece que pedimos a sus regentes públicos, los políticos, que lo administren para nosotros, con el fin de obtener sus rentas, las producidas en la privatización, pero no parece que les pidamos, ni nos exijamos, una auténtica reflexión sobre cómo podemos cambiar la sociedad, las desigualdades, las cosas que marchan mal.

La esperanza, en cambio, también aurora a veces, y resulta sorprendente por lo inesperada. Los europeos aprendimos de la Revolución Francesa a apreciar nuestro*patrimonie*(1790), el patrimonio nacional cuidadosamente conservado por los museos y en las historias literarias, lección que olvidamos la actualidad, precisamente cuando se publican tantísimos títulos, cuando la producción desborda, y debemos atender a cómo la situamos en el continuo del presente. Sí hay una esperanza: a la gente común le interesa nuestro patrimonio cultural, como certifica el enorme interés social por el destino de las víctimas republicanas de la guerra civil, el éxito de *Soldados de Salamina,* imprevisto, de boca a boca, se dijo, o las largas colas formadas a las puertas de los museos nacionales. Una visita a una biblioteca pública también anima bastante, los sitios están tomados, y los bibliotecarios saben de lo que hablan. Las gentes atesoran el patrimonio artístico, que ha sobrevivido a infinitas vicisitudes adversas y descuidos. El patrimonio existe hoy protegido por ese plural de las gentes, como fue en un principio protegido por las masas revolucio

---

[24] Txetxu Aguirre,*La tarea política. Narrativa y ética en la España posmo derna,* Barcelona, El Viejo Topo, 2004.

[25] *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society,*Cambridge, MIT University Press, 1991.

narias francesas para el pueblo y contra quienes se lo pretendían arrebatar y quedárselo en dominio exclusivo.

Parto, como en mis anteriores apreciaciones críticas, de una perspectiva sin buenos ni

malos. La bondad o maldad de que hablo se relaciona con las conductas desarrolladas en el seno de nuestra sociedad necesitadas de cambio. Unas las compartimos con el resto de Europa, mientras otra buena partida de ellas son autóctonas. Comento un fenómeno social al que aportamos a partes iguales cuantos actuamos dentro de la institución literaria. Declarar culpables, como hacen muchos, a las empresas editoriales soluciona poco, porque ellas son tan culpables del deterioro de un extraordinario instrumento cultural de cambio social como los autores, los críticos y los propios lectores. Las empresas editoriales tampoco ocultan que las ventas masivas de libros constituyen la meta empresarial. Si una novela no tiene un éxito de ventas superior a una cantidad de volúmenes situada entre diez mil y veinte mil ejemplares, el editor se siente defraudado. Lo negará con la boca chica, pero la realidad le lleva la contraria. Los editores miden a la competencia de acuerdo con las cifras de libros vendidos, no por la cantidad de ideas puestas en circulación. Triste situación, que conoce excepciones. Prima el no importa lo que lance al mercado con tal de que se venda. Los editores también han privatizado las responsabilidades, son prisioneros del mercado, de sus leyes inapelables. Las ideas, la repercusión social de las obras, no cuentan en absoluto. Los críticos ya se sabe, entre los comprometidos con un determinado círculo o red, que luego abordaremos, con una editorial o con un grupo de amigos, arrastran cadenas. Quedan justito unos cuantos dignos de crédito, porque insisten en quitarse las cadenas. La masa de lectores compra, siguen comprando, pero demasiado deprisa, deprisa, para hacer un regalo, y claro mercan el título que suena y resuena, el comercial y archicomercializado.

Los pobres autores rompen la fidelidad a un editor sólo por el euro; si otro paga una cantidad superior se cambian de editorial, aunque el originario le haya ayudado a labrarse un nombre y le llevase de la mano durante los años pasados en atravesar el desierto del anonimato[26]. Total, que el autor, el crítico, el editor y el lector se han privatizado, el bien común les afecta poco, les huele a naftalina y les suena a una olvidada cuestión social. El objetivo es ganar una determinada cantidad para tener tiempo y continuar tecleando ante la pantalla. No para recorrer por el mundo en una perpetua búsqueda de experiencias, de historias, sino a buscar la inspiración en el entrelineado de la pantalla, donde se desarrollan la mayoría de las batallas perceptúales del autor de hoy. El niño inmunodeficiente que permaneció años en una burbuja en un hospital de Houston podría servir de símbolo para muchos autores.

Una nefasta consecuencia de la privatización afecta directamente a la crítica: el haber dejado de hablar de ideas y el personalizar las cuestiones abordadas. Si una persona resulta ajena al grupo utilizado por el crítico para polemizar, se le deja fuera y sus ideas permanecen enmudecidas. Únicamente se atiende a su persona, que queda fuera por diferente, por rara, por no pertenecer[27]. Se la recluye en un ostracismo vilificado, porque se la deja de lado, pero se da el palo a la persona. Pongamos un escritor de la talla de Jorge Semprún, por ejemplo, se dice de él que es francés y no español, imposible ser ambas cosas a la vez, que vive en Francia y escribe en francés, hispanista, pues, y añádase cuanto se desee de detalles personales, con lo que se evita comentar su extraordinaria contribución a la cultura española desde una perspectiva internacional,

compleja, y entrar en auténtico debate con sus ideas, porque en realidad queda fuera del círculo de los mencionables. Así la crítica española tiene ese aire desoxigenado. No digamos ya del articulismo, donde un autor afirma con desfachatez propia del mundo burbuja que se enteró de tal o cual cosa en diálogo con un taxista u otro anónimo inocente, al que se le cargan con las opiniones que se desea, para personalizar, para decir que él opina de forma correcta. Este dar baza a un alias del prójimo para demonizar a las personas es un viejo truco para dejar de lado el debate basado en los datos y las ideas. Así al individualizarse el debate, al personalizarse, se olvida lo importante, y desde luego la relevancia social desaparece del debate.

---

[26] Hace falta una tesis doctoral sobre el cambio de editorial por parte de los autores en el ámbito europeo, que incluya el efecto que tiene en la producción de los autores.

[27] Este estudio también debe hacerse, y seguro que arrojará resultados sorprendentes, por el corto número de interlocutores de ciertos críticos y su perenne adscripción a determinadas áreas de interés.

Hay demasiados críticos valientes ante la pantalla, lo dije antes, que saben sacar pecho ante el plasma, apoyados en su núcleo de incondicionales que lo apoyan (los llevan como la estampita de la Virgen que los escolares poníamos debajo del paladar en los exámenes de bachiller), en una red *(network),* y cuando teclean se envalentonan con los reseñados, no con sus ideas, sino con las personas, porque no pertenecen al círculo de los habitualmente citados en su círculo, pero gracias a que las reseñas son breves pueden sobrevenir semana tras semana sin ideas, sin plan, únicamente apoyados en sus emociones.

B) MUERTE DEL CRÍTICO INDIVIDUAL Y NACIMIENTO DEL MIEMBRO DE UNA RED *(NETWORK)*

Un cambio ocurrido en las dos últimas décadas en la filiación de los críticos es que dejaron de ser individuos independientes y pasaron a ser miembros de una red. Una mayoría de ellos pertenece indefectiblemente a un *network* de amistades o círculo de conocidos con intereses comunes. Si alguno actúa por libre, considéresele un auténtico dinosaurio y perteneciente a una raza a extinguir. Los hay, que conste, y gracias a Dios, con barba y sin ella, en Pamplona, Madrid y en Salamanca. El individuo grupista o grupero, y perdónense los palabros, no se encuentra solo ante la historia sino situado en una geografía, en un entorno determinado[28]. La consecuencia inmediata la advertimos con celeridad, el esfuerzo por presentarse con la credencial de un investigador independiente, con pensamientos originales, tiende a desaparecer, porque su valor depende ahora de las alianzas establecidas con las amistades, con gentes de intereses comunes, el *network*. De hecho, casi resulta imposible sobrevivir en el presente sin tal soporte. Desde luego en las universidades, sean americanas o españolas, sin esa red uno rueda directamente al vacío.

---

[28] Un libro importante sobre el tema es deThomas DaCosta Kaufmann,

*Towards a Geography of Art,*Chicago, The University of Chiacago Press, 2004.
El cambio resulta aún mayor de lo apreciado a primera vista. Se trata de aprovechar una lógica extensión del ensanche del proceso democrático en que se hallan las sociedades occidentales, es decir a la extensión de forma horizontal del poder, del derecho a ejercer las responsabilidades civiles, que clausura el anterior modelo vertical en que el poder se distribuía jerárquicamente desde la cabeza hasta abajo. La sociedad española así se está configurando, y los cambios producidos entorno al 11M han contribuido enormemente a este fenómeno, a que el ciudadano rechace las manipulaciones teledirigidas desde arriba, sean de derechas o de izquierdas, y sólo acepta las decisiones tomadas en el espacio político cuando estas son adoptadas en un permanente contacto entre los que ostentan el poder delegado y quienes se lo conceden. Las instituciones en general viven afectadas por este proceso de horizontalidad que trae consigo la necesidad de vivir en diálogo entre nosotros, los ciudadanos. Luego veremos la influencia que esto tiene en la organización de la prensa.
Un aspecto positivo del cambio social se pervierte así en la práctica cultural. Los críticos viven sujetos a una serie de servidumbres, siendo la principal esta restricción de su independencia. Resulta casi imposible ir en contra del grupo geográfico desde donde uno escribe, sea Barcelona, Madrid, Burgos o Málaga. Luego están también las preferencias estéticas dominantes, por ejemplo, de los literalistas, quienes creen que la literatura es una religión laica constituida por encima del mundanal ruido. Tienen la idea equivocada, porque desconocen la historia de la crítica que incluso las teorías literalistas, nacidas en el romanticismo, no son las originarias, sino las que vinieron a sustituir a las neoclásicas, que trataban a su vez de recrear las normas clásicas, con las que las románticas entran en contradicción[29].

---

[29] Los historiadores de la crítica llevan estudiando la cuestión casi un si
glo, Véase René Wellek, *A History of Modern Criticism,* New Haven, Yale
Otra significativa es la nacionalidad, dentro de las del estado español, los catalanes, los gallegos y así. Los aspirantes a miembros de una determinada Academia o Ateneo deben ser respetuosos con quienes en un futuro votarán sus candidaturas a una plaza, pues el voto depende tanto del mérito como del número y calidad de halagos recibidos. La tanto del mérito como no ha sido nunca valorada —la fortuna de Leopoldo Alas *Clarín* debe servir de ejemplo secular sobre los peligros de actuar por libre—, y ahora menos que nunca. La red supone, pues, una fuerte restricción de la independencia, que coloca todo en nivel muy personal, precisamente el menos apropiado para actuar con objetividad.
Quizás la nota patética de ciertos artículos críticos la ponen las alabanzas prodigadas a determinados autores, a quienes abruman con supinas bendiciones y logros. Expresadas con las frases contundentes: perenganito fue el descubridor de la veta satírica del *Quijote*. Honor que pertenece a otro de quien lo tomó el apócrifo descubridor, con lo que el falso halago cierra por la vía del personalismo la posibilidad de ajustar mejor las cuentas del mérito. Menudo lío resolver la maraña de entuertos formada por el halago y la frivolidad de la amistad forjada por las conveniencias cerradas en los pactos de

intereses.

C) U NAS GOTAS DE HISTORIA: EN LOS ORÍGENES DE LA FIGURA DEL CRÍTICO LITERARIO,

CHARLES SAINTE-BEUVE Y LEOPOLDO ALAS *CLARÍN*

Tanto en la Edad de la Palabra, la edad media, cuando los trovadores y juglares contaban historias de viva voz en las plazas públicas o mercados, o los clérigos, al modo del monje Gonzalo de Berceo festejaban a la Virgen, hasta la Edad del Libro, el renacimiento y el siglo de oro, cuando un pequeño número de personas sabía leer en silencio y poseía una biblioteca personal, el propósito de la literatura con la que entraban en contacto era principalmente el de aprender, o dicho en puridad, de acomodar sus valores a los considerados apropiados por la sociedad de su tiempo. Los libros sincronizaban las creencias de los lectores, actuaban de factor social de nivelación ideológica. Los valiosos volúmenes, la mayoría de contenido religioso (misales, libros de rezos, vidas de santo y así), e incluso los que con el tiempo llegaríamos a denominar literarios, poseían un valor moral, novelas ejemplares tituló don Miguel de Cervantes a sus famosos relatos, porque mostraban por medio del ejemplo cómo debía de ser la conducta de los hombres. El renombre y aprecio posterior dependía del buen logro de su propósito didáctico.

University Press, 1955. Existe una versión española del libro, publicada por la editorial Gredos. Un estudio reciente y profundo de la cuestión se halla en Paul H. Fry, «Classical Standards in the Period», en Marshall Brown (ed.)*, The Cambridge History of Literary Criticism,* vol. 5, Romanticism, Cambridge, Cambridge University Press, págs. 7-28.

En general, la literatura hasta el mismo siglo XIX tuvo el propósito de adoctrinar a los lectores, para que se acomodaran a los preceptos religiosos y sociales, a la moral de la época, codificada en una ética sobre la que ellos nada tenían que añadir —la invención y las novedades nadaron contra corriente a lo largo de la historia. Hay escritores del siglo XIX, como Fernán Caballero o José María de Pereda, que resultan alejados del gusto actual. Sus novelas vienen regidas autorialmente por una moral totalmente extraña a la del siglo XXI, por ende nos resulta ñoña en el presente. La crítica moral tuvo en España vara alta por siglos, sostenida por pensadores católicos, Jaime Balmes y Donoso Cortés prominentemente en la primera mitad del ochocientos, y a un notable representante en la segunda mitad, Marcelino Menéndez y Pelayo, quien jamás cejó en sus intentos de ciclópea erudición de meter la inmensidad de la realidad social por el ojo estrecho de la moral católica, y un epígono de su pensamiento, el novelista Pedro Antonio de Alarcón, dedicó a la moral su discurso de entrada a la Academia, pasado ya el ecuador de la centuria del ochocientos, proponiendo que la moral y la realidad cotidiana eran antitéticas. Menéndez Pelayo reprochó a su amigo Galdós en la respuesta al discurso de entrada en la Real Academia del canario el que sus novelas fotografiaban la realidad, omitiendo así el componente ideal y moral.

El romanticismo fluía paralelamente por las venas culturales españolas, auspiciando el cuestionamiento de las premisas morales reinantes. Con el tiempo conseguirá cambiar el

paradigma, ofreciendo una alternativa al moralismo e inaugurando la Edad de la Literatura, cuando la presencia de la moral en la obra pasó a considerarse inoperante en el proceso de creación e innecesaria para su interpretación. Se valorará a partir de 1800 lo innovador, la aportación personal del autor, su perspectiva y sensibilidad propia. La crítica dio así un vuelco al reloj de arena del tiempo, y desde entonces correrá a la inversa, de la persona a la sociedad.

Fue en ese tránsito o vuelco entre los preceptos del moralismo y las maneras impuestas por la concepción de la obra de arte como autónoma cuando nació la crítica literaria. Un género aspirante a defender la universalidad artística, efectuada desde una serie de valores apreciados por la gente culta y respetados por la comunidad de educadores y estudiantes. Desde su misma fundación, apreciamos en la crítica literaria el ansia universalista y la minuciosidad del practicante de la misma en el ejercicio de su minuciosidad del practicante de la misma en el ejercicio de su 1869), utilizaba toda una semana para leer el libro, ponderando al tiempo materiales adicionales, para acto seguido dictarle la pieza a una secretaria en un día. Aún corregía pruebas, añadiendo y quitando. Le interesaba sobre manera, y era entonces como hoy el aspecto que mayores dificultades le causaba, bosquejar el entorno del autor, lo personal, conectando al escritor con su texto. El crítico gustaba, pues, contextualizar bien a los autores y su manera personal de ser, estableciendo conexiones psicológicas entre el creador y la obra creada, avaladas por copiosa información. Marcel Proust apuntará, sin embargo, la incapacidad crítica de Sainte-Beuve para llegar al yo profundo*(le moi profonde),* reprochándole que evitaba buscar al verdadero autor, al yo, al doble que lleva el artista dentro, independiente del hombre que anda por la calle. Digo, según Proust. Sainte-Beuve prefería llegar al autor por sus pasos contados, antes que lanzarse al vacío de las especulaciones respecto a las intenciones autoriales, donde nunca se sabe si al aterrizar pisamos tierra firme o no.

Consideramos al francés Charles-Augustin Sainte-Beuve el primer crítico literario, y desde luego en el sentido moderno del término lo fue. Hizo reseñas de libros en diversos periódicos, sacando cada lunes un comentario de las novedades literarias del día *(Causeries de lundi* y *Nouveaux lundis)*. Realizaba su tarea examinando los volúmenes sin utilizar de plantilla valorativa del neoclasicismo, que pedía compulsar la creación con las reglas establecidas por la retórica con vistas a determinar su cumplimiento. Él comenzó la moda de valorar la obra desde ángulos frescos, relacionados con la vida y el ambiente de la época. Aunque su estatura, y una lección de flexibilidad de criterio para el crítico contemporáneo, proviene de los estudios dedicados a su literatura preferida, los clásicos del XVII, Jean Racine, Molière y Corneille, y no de sus comentarios sobre la exuberante literatura romántica contemporánea. Su mejor libro, y los estudiosos coinciden unánimemente en la opinión, se titula *Port-Royal* (1840-1849). Extraordinario estudio de la literatura francesa en elXVII, que incluye todo tipo de informaciones, desde lo personal a lo social y a la época, y que sirvió de estándar para medir los estudios de varias generaciones posteriores. Este poeta y novelista de escaso éxito, y aquí ven las piedras con las que los autores construirán la imagen estereotipada del crítico, la de un

escritor fracasado, constituye un ejemplo a seguir, por la manera en que supo borrar la sombra que su personalidad de las obras criticadas, sabiendo amoldarse a las características del libro que traía entre manos.

Nuestro equivalente se llamó Leopoldo Alas *Clarín*. También creador, cuentista y novelista notable. Crítico de talante más moderno que Sainte-Beuve, debido en parte a que vive en un período literario posterior. El ovetense también gustó de enfrentarse a las obras con suficientes conocimientos. Su aportación al acerbo crítico fue la de hacer análisis de texto profundos, asistiéndose de una terminología imprescindible para penetrar en las novedades ofrecidas por los creadores principales de su tiempo, como Benito Pérez Galdós. Clarín, por ejemplo, comprenderá que el monólogo interior y la corriente de conciencia, es decir, las técnicas que permitían ceder la voz narrativa a los personajes, en vez de ser el autor el único narrador, constituían una importante contribución a la tradición narrativa. Entendió su efecto democratizador, que abría las páginas de la novela a diversas opiniones, tantas como personajes hubiera. Así la ficción devenía coral. La novela española puntera del ochocientos se teatralizaba e interiorizaba, y Clarín será el relator de esta revolución narrativa, explicando en sus crónicas que el género permitía explorar los sentimientos y pensamientos de las gentes. Que los novelistas ensayaban una casi imposible tarea, la de reproducir, inventar lo penado y sentido por otros, con lo que la invención se convertía en un intento de conocer mejor al ser ajeno. La agudeza crítica guiaba el talento creador. Ambas actividades, la de escritor y la de crítico, se fortalecían mutuamente. Como dije antes, dudo que un escritor entre al Olimpo literario desposeído de talento crítico, de la capacidad de penetrar en profundidad en sus obras y en las ajenas, sabiendo revisarlas con detenimiento y estudiarlas cuando detecte en ellas superioridad artística. Igualmente, el crítico literario ha de entender cómo funcionan los resortes de la creación, porque de otra manera jamás penetrará el proceso creativo en su intensidad intuitiva ni desarrollará el sentido de la forma artística. Leer y releer, tareas primarias, las visitas continuadas al taller del escritor permiten acabar entendiendo el modo de proceder de un autor.

Rudi Fuchs, antiguo director del Stedelijk Museum de Amsterdam, y actual catedrático en la Universidad de Amsterdam, enseña a sus alumnos de arte que hay dos formas de aprender a mirar una obra, contemplándola tal y como la vemos, o intentando verla según la iba construyendo el artista. Él prefiere la segunda manera. Un crítico, aplicando la idea a la lectura literaria, puede optar por leer y seguir la historia narrada, o penetrar en los recovecos de la creación. La segunda manera le llevará, en mi opinión, a entender mejor al autor.

Cuando se leen las páginas de critica de Sainte-Beuve, que también fue novelista, como Clarín, advertimos que su interés como autor se centra en la creación de un contenido narrativo sólido y una forma apropiada para trasmitirlo, objetivo que diverge bastante del de muchos autores del presente, que llevan la carga adicional de tener que sopesar el impacto posible de su historia narrativa en el mercado de libros.

Pasando los años, el término de crítico literario se extendió a los autores que escribían estudios o monografías sobre temas varios relacionados con la literatura, libros de

ensayismo crítico, caracterizados porque la cantidad de información recogida y de teoría literaria aplicada sobrepasa con creces a las opiniones personales expresadas en sus páginas. Los libros eruditos no forman parte de la crítica literaria propiamente dicha, sino que quienes los escriben, generalmente profesores universitarios, los nombramos con mayor propiedad investigadores. Otra característica de la crítica es la de suscitar entre los autores criticados una fuerte reacción, por la que resultan lapidados públicamente. El lapidador de Sainte-Beuve fue Marcel Proust*(Contre Sainte-Beuve),* el de Leopoldo Alas se llamaba Luís Bonafoux.

Desde los inicios modernos de la crítica advertimos un decidido antagonismo, en palabras de Sainte-Beuve, hacia la «literatura industrial», expresión dirigida a la venta de folletines[30], lo que hoy denominamos la influencia del mercado. En cualquier caso, la crítica literaria forma parte del mundo de las letras, y por ello hay que tomarla como una forma integral del mismo[31], y no como un parásito que le chupa la sangre, sino como un parásito inevitable[32], un invitado permanente, cuya función consiste en explicarla con habilidad para que el público penetre en ella buscando lo diferente, de su heterogeneidad, en vez de en lo compartido con otras. Así, la crítica cumple el papel que desde el primer momento se arrogó: juzgar abiertamente una obra literaria. Y su derecho a existir es tan evidente como el de la obra misma.

---

[30] Arnold Heumakers,*NRC Handelsblad,*17 de diciembre de 2004, pág. 29.

[31] Geoffrey Hartman (ed.),*Deconstruction & Criticism,*Nueva York, The Seabury Press, 1979, pág. vii.

[32] J. Hillis Miller en el volumen citado en la nota anterior, en el capítulo titulado «The Critic as Host», ha escrito con enorme profundidad sobre este tema., págs. 217-253.

CAPÍTULO II

Luces y sombras en la palestra crítica

Un debate sobre la crítica conduce inevitablemente a sopesar la imparcialidad de los sujetos envueltos en la omnipresente actividad literaria, los autores y sus comentaristas. Cuando un escritor se siente denigrado y arremete contra un crítico, y éste insiste en defender la propiedad de sus juicios, ambos reclaman para sí derechos registrados en un código aún por redactar. El autor de la réplica si es una primadona contesta con un pataleo y apostilla su respuesta con soberbia, ¿quién conoce a mi adversario? El crítico, por su lado, adopta la forzada postura de hallarse enrabietado y se sitúa por encima del estropicio. Esta última pose de esfinge asoma cuando el crítico, comportándose como un niño travieso, ha tirado un plato del autor en cuestión al suelo. Los pedazos lastiman la honrilla autorial, y acto seguido se cruzan reproches con una rudeza cuyo grado determina la arrogancia de los contendientes. Lo perverso de semejantes situaciones es que, en abundantes ocasiones, ninguno de los discordantes lleva razón. Se comunican por encima del hombro, sin trabarse en debate, porque sus alegatos pertenecen a un

orden de comportamiento discursivo pre-racional, exento de franqueza.
El origen de tales encontronazos carece en España de secreto. La cultura, la crítica, arrastra una fuerte herencia católica y autoritaria, caracterizada por la tendencia a ocultar los verdaderos sentimientos e ideas tras las verdades consensuadas en la sociedad y las actitudes oficiales. La cultura católica y franquista enquistó en los modos de actuar social un auténtico desafecto por la expresión de los sentimientos personales, y aquí podría citar por extenso el mencionado libro de Jon Juaristi, que debían ocultarse tras las actuaciones oficiales. Lo último que en la época de Franco se quería saber era la opinión de una persona, despego de lo subjetivo que sigue hoy elevando barreras infranqueables en nuestra vida social. La verdadera opinión de un individuo sobre cualquier cuestión no resulta bienvenida, menos ahora en que las posturas oficialistas sobre cualquier asunto suelen apoyarse en la percepción de los deseos multitudinarios[33]. Disentir de lo consensuado por un grupo en que se barajan diversos intereses, la estabilidad de una política, sea nacional o universitaria, el premiar a quienes fueron postergados en anteriores periplos gubernamentales, etcétera, suele primar sobre la búsqueda de un verdadero valor. Terry Eagleton constata la misma aversión al subjetivismo en la católica Irlanda.
La importancia que se daba a las prácticas materiales, a la dimensión pública, colectiva y simbólica del yo, estaba impregnada de una despersonalización sin contemplaciones que haría aparecer sentimental el estalinismo. La Iglesia se enfrentaba a todo falso subjetivismo y mostraba una indiferencia hacia los sentimientos individuales propia de un psicópata[34].
Resulta fácil, pues, en lugar de manifestar los sentimientos con franqueza ponernos la careta confeccionada por la tradición establecida para esta suerte de conflictos. El guión, como decimos ahora, sigue las pautas archisabidas. Quienes hemos vivido alejados de España por largas temporadas carecemos de experiencia suficiencia en estas lides y necesitamos el consejo de amigos que indefectiblemente saben cuál es la máscara que corresponde ponerse en cada situación.

---

[33] La influencia de la multitud, de los actos multitudinarios, en la Espa
ña actual está necesitada de un extenso estudio sociológico, porque afecta de
manera importante las decisiones políticas y sociales, recortando los derechos
del individuo.

[34] Terry Eagleton (2001),*El portero. Memorias,*Barcelona, Debate, 2004.
Pienso en las oposiciones universitarias, que conozco por los informes recibidos de daños causados a terceros, en las que en prácticamente cada comisión se comete un atropello contra alguno de los aspirantes a una plaza universitaria que se presentan ante el tribunal. En última instancia, el mejor será postergado a favor del candidato de la casa, porque los años se le echan encima o es hijo de un antiguo colega. El miembro del tribunal que proteste por la injusticia ni entiende el sistema ni sabe jugar con las reglas de juego establecidas. Lo mismo sucede a lo largo y a lo ancho de la sociedad, intolerante por principio(s) con la disensión. Se desdeña al emisor de opiniones

contrarias, y en lugar de ofrecerle un argumento opuesto, una respuesta matizada, con la que se entra en debate dialéctico, nos remitimos a un consenso social, a la norma fijada en la cloaca del interés por un grupo determinado, que amordaza el proceso de indagación de la verdad. Esto es lo que lleva a comunicarse por canales que emiten en diferente frecuencia. El paso siguiente en el ruedo ibérico, constada la terquedad de un individuo en defender una idea, consiste en embestirle *ad hominem,* truñarle.

Lo dicho, cuando un autor se siente ofendido o desdeña por principio las palabras de un crítico, recurre de inmediato a desempolvar sus plumas del carnaval, las lucidas en la feria de las vanidades. Alude embuchado de orgullo a la nómina de quienes venden un número de títulos por encima de la media, para ningunear al crítico, el mindundi, cuyos mamotretos naturalmente disonarían en tales listas. El crítico ante el pavoneo se aferra a los criterios habituales en su oficio y círculo, y desde ellos toma las medidas al autor. Ambos se están hablando a través de líneas de comunicación cerradas. El valor de una obra no depende de las listas de libros más vendidos, el económico sí, por supuesto, ni en los criterios consagrados por el tiempo. El trabajo cuenta como expresión de un esfuerzo personal; la obra de un autor es algo que él ha pensado con cuidado, ha escrito echando mano de su voluntad, quizás a veces salpimentada con un exceso de ambición. Vicio que advertimos cuando escuchamos la descripción de la obra hecha por el propio autor, la cuña de propaganda, y luego leemos el libro, que descasa con lo prometido. Pero sigamos, el autor puso en ella su persona, su mundo y su talento. El crítico idealmente recibe la obra en ese mismo nivel, personal y profesional a la vez, pero para ello hace falta que al igual que el autor sepa recurrir a sí mismo, a su juicio, a su valor, a su persona, sin dejarse llevar por una teoría, por unas ideas forjadas y fundidas por otros, por la tradición, por quien sea. La crítica debe ejercerse con voz personal y responsable. El crítico tiene que debatir con el autor desde su mundo, desde su persona, no desde situaciones preestablecidas.

Cervantes el inventor de la imagen de la vida como un teatro humano, la opuesta a la imagen de la vida como sueño calderoniana, representa al hombre viviendo, atravesando en difícil equilibrio sobre la realidad, la cuerda floja del funanbulista, que en sus vacilaciones recuerda a un muñeco del guiñol, del teatrillo de Maese Pedro. Me viene a la mente la imagen del hidalgo corriendo en paños menores por entre las rocas, purificándose antes de reemprender su andadura. La vida quijotesca imaginada por Cervantes tiene por protagonista al hidalgo montado sobre la cuerda tendida sobre el abismo de la naturaleza, que en cualquier momento un ligero temblor le puede arrojar al vacío. El tránsito guardando el equilibrio es de por sí difícil, y aún más porque llevamos un bultoso equipaje a cuestas, personal, familiar y social. Los lectores, como el hidalgo manchego, marchamos animados por nuestras lecturas, ilusiones, imaginaciones, y si un cura o un barbero, críticos intransigentes, pretenden quemar nuestros libros, la fuente de nuestras ilusiones, lo consideraremos un enemigo, y le reconoceremos la mala entraña aunque venga disfrazado de bachiller o de cura.

Demasiados autores orgullosos de éxito literario se despojan en las entrevistas del traje talar y se enfundan la estola sacerdotal, pregonando *urbi et orbi* su desafecto por incluir

las experiencias personales en un texto. Mi modesta pregunta, ¿si orillas lo tuyo qué pones?, la espantan cual mosca inoportuna. Desconocen que allende su persona, del lector y de la realidad compartida a través de las páginas creadas, queda el prejuicio. No digo que la traslación de la realidad a la obra sea el único cometido autorial. Sostengo que la realidad es una presencia inevitable en el texto, porque el hombre no puede pensar en términos que excluyan al mundo de su creación. Lo mismo sucede con el crítico, si evita las referencias al entorno en que nace y existe, la realidad del texto cobra una innatural consistencia de sopa de letras. SainteBeuve sigue teniendo razón, la circunstancia vital del escritor ayuda a esclarecer los motivos que impulsan al hombre que empuña la pluma, y trazar su impacto en el texto mejora el entendimiento del mismo. Atención: digo que lo personal está cifrado en el texto, y afirmo a la vez, que desde lo personal del libro no podemos interpretar la realidad. Lo personal se cifra en la obra, y eso tenemos que buscar, para entender el texto y la realidad que ayudó a conformarlo.

Lo personal arroja luz, permite dilucidar los motivos ocultos, que no son ni buenos ni malos, sino que simplemente ayudan a perfilar el significado justo de los asuntos tratados en un libro o las circunstancias que concurren a matizarlos. Releía unos días atrás un trabajo para mis clases de la excelente filóloga de la Universidad de Santiago de Compostela, Ermitas Penas Varela, titulado con una frase de Leopoldo Alas 'Clarín', «No engendres dolor». Explica con esclarecedor detalle como el asturiano rehusó pergeñar una crítica de*Fortuna y Jacinta,*de Benito Pérez Galdós, por estimar la obra con menor aprecio que su autor[35]. La frase titular apostilla lo alegado, que resulta innecesario para un reseñista entrometerse con sus criterios a desautorizar la obra ajena, cuando se hace so capa de una teoría personal de la novela. La subjetividad del crítico exige una actuación social responsable, porque la mera reivindicación del valor del yo en el acto crítico aporta una legitimidad insuficiente. Debemos pensar un poco en el nosotros, en la responsabilidad hacia los demás, en el lector que vive una situación personal, social y cultural, totalmente diferente a la nuestra. La crítica subjetiva acaba encerrando al escritor en un círculo de tiza, en la soledad, convirtiendo la obra de arte en una suerte de artefacto, un objeto artificial, que bombea la sangre con un corazón mecánico, en vez de uno humano. La lectura de la obra y el conocimiento de la persona de Bertold Brecht constituyen una ayuda para salir de ese círculo de tiza.

---

[35] «"No engendres dolor". Clarín frente a*Fortunata y Jacinta», Archivum,*
52-53 (2002-2003), págs. 383-404.

Las relaciones del crítico con el lector, el puente tendido por la confianza entre dos mentes que buscan complementarse, especialmente las establecidas a nivel institucional o institucionalizado, y las que enlazan al redactor de un periódico u una revista con su audiencia, piden una reflexión alerta. Igual que exigimos de los políticos que se pronuncien con propiedad y dentro de los límites marcados por la ley y por los acuerdos sociales, de manera parecida cualquier persona que desempeña una función pública habrá de respetar las normas consensuadas por el conjunto de los ciudadanos Lo

auténticamente problemático proviene de las zonas grises, donde todavía se mantiene la rutina permisiva de que una persona se exprese a su modo en un ámbito público, según sus opiniones personales, que ocultan indefectiblemente un prejuicio. Una cosa es un articulista en cuyas columnas se mezclan la opinión y el entretenimiento, como el llorado Francisco Umbral, al que le permitíamos por costumbre ciertos excesos y transgresiones hechos con ironía, y otra diferente que en las secciones 'serias' del diario se aborden los asuntos con semejante parcialidad. Lo nefasto son las contaminaciones y degradaciones del género. La emotividad, el sustituto lagrimoso y farsante de la emoción, originó un monstruo sin cabeza, las columnas de prensa situadas entre el periodismo y la chismografía cutre, que serían divertidas si pincharán menos la dignidad ajena. La televisión consiguió en ciertos programas arrastrar este género de lacrimosidad hortera al nadir del mal gusto, donde el abuso de la dignidad ajena constituye la regla.

Un crítico literario de un suplemento u revista literaria convencido de que los frenos y cortapisas del oficio le impiden decir la verdad es que se piensa por encima de las normas y acuerdos apreciados por el ciudadano, y si sus pronunciamientos trasgreden lo aceptable su conducta abolla la reputación del oficio. Hay quienes creen que resulta sano ventilar los rincones. Que no lo es en absoluto cuando hablamos de ramplonerías inanes, porque supone un abuso de quien empuña el megáfono público. La responsabilidad de los agentes culturales, a falta de un defensor de ofendidos, consiste en delatar semejantes irresponsabilidades, asignando a sus productos el nombre que le corresponde: un panfleto. En ningún caso olvidaremos que un suplemento cultural y el periódico que lo cobija existen bajo la condición de contribuir al bien público. No de basurero mental donde caben las miles opiniones alimentadas por una mente atrabiliaria, sino al servicio de la verdad, me reitero, que es siempre compleja. En la batalla dada en condiciones óptimas entre las emociones desnudas y el razonamiento prevalecerá el segundo. Los editores acuciados por razones crematísticas, en determinadas ocasiones estiman la suerte de contribuciones arriesgadas desde otra perspectiva.

A) LA APORTACIÓN PERSONAL: AUTENTICIDAD Y COHERENCIA

Resulta difícil expresarse con ponderación y dentro de los límites marcados por la legitimidad. Llegamos a una encrucijada donde las diferencias en perspectiva sobre un tema resultan incontables y, en determinados casos, irreconciliables. Procede emprender una reflexión inmediata sobre cómo actuaremos ponderadamente en un entorno cruzado por opiniones contrapuestas. Cuesta encontrar respuestas, porque piden que mostremos respeto a la diversidad de opiniones y puntos de vista, y consecuentemente que adoptemos una postura intelectual y vital que permita emitir juicios legítimos

El paradigma ideológico actual, las guías de la conducta personal y ética de cada cual, carece de validez universal. Esta falta de un cuadro de valores fijo, de verdades inamovibles, que permitan medir las opiniones conforme a unas normas, obliga a mantener despierto el ánimo en una búsqueda permanente de respuestas adecuadas a los retos personales y sociales. La mejor solución que encontramos consiste en permanecer auténticos y sinceros, perseverando en la aplicación de una mirada crítica rigurosa a las respuestas dadas a los dilemas humanos, y así calibrar mejor su posible injusticia o

prejuicios implícitos. Intentaremos que nuestras posiciones personales y sociales, y por ende las interpretaciones que hagamos, sean legitimas por ser auténticas. Buscaremos esa autenticidad en la coherencia y responsabilidad social de las mismas. Parece ridículo que una persona lamente los males sociales del día o los abusos de un poder fáctico, y luego viva él mismo en un ambiente de corrupción personal y profesional. Eso equivale a envalentonarse ante un muñeco de paja. El intento de ser auténtico tampoco garantiza el éxito, únicamente que la vida intelectual de cada quien llevará incorporada un corrector o vigía que ausculte de continuo sus puntos de vista y le ofrezca posiciones de conducta alternativas. Los errores y las equivocaciones forman parte de la autenticidad del individuo; quien se piensa infalible, desde luego, renuncia a ser sincero. Nos obligamos, por tanto, a aceptar las posibles equivocaciones y a dialogar sobre la manera de corregirlas, teniendo en cuenta la ley, la costumbre y las circunstancias no contempladas en ningún código.

La proliferación de posiciones aceptables proviene de los logros alcanzados modernamente en el análisis de cuestiones de diversas disciplinas, gracias a los datos ofrecidos por las ciencias exactas y sociales. La realidad física y espiritual de nuestro entorno aparece sometida a un proceso de investigación permanente, porque la sed de conocimiento, reducida por siglos a la universidad, se extiende hoy hasta los rincones apartados. Desconocemos los efectos de la googolización del conocimiento, la última frontera de ese proceso. Hoy sabemos calibrar las consecuencias psicológicas, sociales, políticas y humanas, con precisión objetiva. La aplicación de los saberes adelanta los procesos democráticos, llevándolos del entendimiento vertical al horizontal. Una persona con un salario modesto, obtenido por ejercicio de una profesión de escaso aprecio comunitario, vive con esa desventaja social a causa de las deficiencias de su educación, derivadas del carácter personal, al que nunca se le dedicó la atención debida para corregir las deficiencias, de dislexia, de capacidad de concentración para el estudio, lo que fuera, o de las limitaciones del medio social en que creció, etcétera. Hace unos pocos años se pensaba en las gentes en términos de insuficiencia personal inherente a su condición humana. Por eso, necesitamos entender la veracidad de las actitudes, y quienes estamos en este negocio de vadear los hiatos humanos con la verdad, vivimos perpetuamente obligados a mantener su búsqueda.

B) OBSTÁCULOS LEVANTADOS POR EL ENTORNO LITERARIO

Repito una obviedad: ni siquiera el museo mejor establecido con una pinacoteca de calidad universal, el Prado de Madrid, monta rutinariamente las exposiciones especiales con los mismos cuadros, porque las obras de arte, las piezas de una exhibición adquieren, dependiendo del contexto en que se expongan, diferentes relaciones entre sí, y, por tanto, distintas significaciones. *Las Meninas,*de Velázquez, sirve por supuesto para protagonizar una muestra en torno a la obra del pintor, o una en que aparezca colgada junto a telas de su época, u otra donde el tema sea la casa real española, o los enanos en la obra del artista, o una exposición dedicada a la técnica del desdoblamiento de perspectivas en la pintura, y podríamos seguir enumerando posibles exposiciones por varias páginas[36]. La literatura propicia también una permanente ampliación del techo

contextual de las obras, porque lo que comienza siendo la creación de un escritor particular, se convierte en otro contexto en la de un miembro de una generación, de un grupo, o pertenece a la serie de escritores realistas, o de quienes se interesan en los paisajes urbanos. Cuando la persona, el autor, o una de sus características salientes de su libro, difuminan el resto de sus posibles contextos, la obra se avecina en un panorama estrecho. Una obligación ineludible del crítico es cortar el patrón interpretativo con holgura de formato para que la obra examinada, aunque carezca del pedigrí de un premio o de otro tipo de padrinazgo, reciba un tratamiento abierto. Muchas veces, cuando el contexto de la obra nos elude, los críticos pecamos de injustos por ignorantes.

---

[36] Un repaso a la manera en que la obra de Velázquez ha sido expuesta a lo largo de los siglos resultaría altamente iluminadora de lo dicho.

Estamos habituados a comprar un libro conociendo de antemano noticias del autor, aunque manejamos los datos menos interesantes, por ejemplo, los detalles referentes a su círculo de amistades en Barcelona o Valladolid. Practicamos el deporte de la curiosidad por averiguar lo accesorio, y malgastamos el tiempo acudiendo a actos sin contenido intelectual, pero lleno de presencias de gentes de la cultura. La reflexión sostenida sobre los libros se resiente. La vida intelectual española actual gira suavemente bajo el impulso de las ideas y los debates intelectuales, y agitada con las periódicas galas de la concesión de premios y ocasiones oficiales. Las instituciones se lucen cuando celebran premios y en la concesión de condecoraciones y honores con medalla y pergamino, cuando las salas nobles, paraninfos, togas y aulas magnas proveen escenarios llenos de pátina. En cambio, el contenido de los actos raramente provoca discusiones de nivel intelectual. ¿Cuándo al salir de uno de esos actos escuchamos a una persona debatir sobre algo?

La movida oficial incluye cada año, siguiendo una ruta invariable, diversos proyectos especiales, como una campaña de expansión de la lectura o la celebración del centenario de un ilustre de las letras o de las artes. Hemos tenido en tiempos recientes el centenario del 98, la conmemoración de los cuatrocientos años del *Qujote* (2005), y disfrutamos en el presente del aniversario del 1808. Los proyectos nacen bien apadrinados merced al nombramiento de comisiones plenas de celebridades, excelsas unas pocas, la mayoría enganchadas por máquina al pesebre del estado o autonomía; el recién designado, presidente de la susodicha comisión, provisto de un gordo presupuesto expone consciente de su responsabilidad sus planes ante la prensa cuando los contenidos andan todavía con corralito. Los periodistas ante el *deja vu* ni se sorprenden por la primicia ni por el pretendido alcance social ni por la novedad del acto, que, por cierto, ya viene consignado en los calendarios oficiales, donde se incluye el santoral laico u artístico constituido por las fechas de nacimiento y la muerte de las glorias patrias compitiendo con el religioso. La campaña publicitaria constituye el fin de los actos, de las reuniones de amigos y expertos, todos ellos salidos de un conocido circuito, cuya única huella en el terreno cultural, en el peor de los casos, son unos titulares de prensa. Abominamos la banalidad de buena parte de lo acontecido en el campo cultural. Por razones que un psicólogo debiera de investigar, los españoles (a imitación americana, y con el resto de

Europa empeñada en emularnos) aceptan sin reparo el vivir sumidos en un basurero verbal y digital. Hay críticos y periodistas, colaboradores de talento, revistas y suplementos literarios dignos, que intentan ofrecer una información matizada, pero militan en minoría. Lo tienen difícil si trabajan en la sección cultural del diario, porque los editores de la sección privilegian la noticia desnatada. Prefieren alargar una columna para acoger la entrega de medallas a ceder espacio para plasmar tres ideas serias.

Por encima, el espacio cultural ha sido viciado por el comercialismo y por la dudosa legitimidad con que se celebran la mayoría de sus actos. Los mencionados espacios protocolarios equivalen en secular al templo religioso, y los sacerdotes laicos de la cultura actúan con una fe en sus creencias pareja a la de los religiosos. Ocurre que el creyente acepta a pie juntillas la fe y la legitimidad de los mandamientos de la Iglesia, mientras que los aficionados a la cultura milagrosamente permanecen fieles a una religión cuyos valores varían con el cambio de signo político. Una importante labor de la iglesia es la misionera y evangélica, la iglesia liberadora, que se apoya en el trabajo social, éste en el mundo de la cultura escasea. Las dignidades culturales actúan con la prepotencia de las religiosas, orgullosas de poseer la verdad. No la verdad consensuada, sino la certeza intuida y dogmática. Son los moralistas de la euroburguesía, un grupo de autócratas de guante blanco.

El mundo cultural como la Iglesia tiene que embarcarse en un rumbo diferente, donde los fieles se ganen explicando las excelencias de la doctrina de Jehová, de la literatura de Borges, sin temor a humanizarlos, en vez de repitiendo qué grande es Jehová, qué gigante resulta Borges. El argentino Jorge Luís Borges, brillante literato, en cambio apreciaba las dictaduras, la mano firme en política. Irrelevante, dirán los artisticistas, lo esencial son sus textos. Pudiera ser, digo por un acaso, que el exceso de literalismo provenga de un desinterés por lo sucedido en su entorno, y que ello permita determinar el significado de una obra de manera diferente. Érase un hombre tan metido en el imaginario literario, que se olvidó del concienciario humano y social, con lo que su obra cautiva por su hábil construcción literaria en lugar de por las profundas convicciones humanas representadas. Estas últimas consiguen, cuando se dan de alta en una obra, la humanizan, concediéndole una legitimidad real a la literatura. El aprecio de la literatura se autonomizó de la vida, opinan los partidarios del arte por el arte.

Conveniente invención para deshumanizar el arte, situándolo en una región etérea. Las monjitas alemanas en el sigloXII acababan electrizadas de fe cantando en pequeñas capillas oscuras y contemplando bellas estatuas marianas, llegaron a experimentar un momento místico y estético personales. Algo diferente de lo sentido por un monje, nuestro Gonzalo de Berceo, cuando escribía en su monasterio riojano relatos ejemplificando los beneficios derivados de la devoción a la Virgen. Añadía detalles de su humilde persona, del entorno en que situaba el milagro realizado por Nuestra señora, protegiendo, por ejemplo, a un pobre clérigo acusado ante el obispo porque apenas sabía decir una misa en latín, la dedicada precisamente a la Virgen. Berceo ancló sus relatos en un aquí y un ahora, y si el lector además de una enseñanza moral, que era el propósito de aquella literatura, alcanzaba una sublimación adicional, religiosa, su experiencia

lectorial, miel sobre hojuelas. El que no lo consiga, caso de la mayoría de los lectores del día, seguirá experimentando la belleza de estas historias narradas en romance paladino.
La comercialización, como aseveraba, permea el espacio cultural entero. Los avances publicitarios de libros venideros y de premios empiezan a estomagar al más apostólico de los creyentes en las bellas letras, y los reportajes de las páginas culturales y las críticas escritas al respecto empalagan el gusto patrio. Los conocidos protocolos previos zancadillean a la espontaneidad, porque los medios de comunicación adelantan con meses de antelación los acontecimientos, la salida de un nuevo libro, hasta cuatro meses antes, y las secciones culturales recogen la seudo noticia. Urge como ven la organización de Lectores sin Fronteras. Antes de que se anuncie un premio, un libro, las revistas confeccionan reportajes fotográficos en el *Hola* de los libros y entrevistas a los autores, a los premiados, con lo que recibimos siempre productos enlatados y asegura que llevan estampada una fecha de caducidad, como los bienes de consumo. Tiene perendengues que los editores piensen ya en la caducidad del propio autor. Según entiendo, los escritores de ficción literaria se conservan frescos de siete a diez años, si la cámara publicitaria de los premios ganados permite mantener la apuesta editorial. Con un fallo de ventas reciben un toque de atención, dos fallos y estás fuera. Miguel de Unamuno habló del «Marasmo intelectual de España», seguimos minando la misma veta. A nadie le sorprende que gane un premio de ensayo un libro que es una buena historia de hechos sabidos, pero carente de aportaciones intelectuales, pues le falta una discusión a fondo sobre el cordón rojo argumental de su obra, o que una novela sin alto interés intelectual pase por obra literaria de valor. Esta curiosa circunstancia sí fue comentada, sin embargo, en inglés por Col Tóibín[37]. Confunde al lector y empantana el espacio cultural, desenfocando sus valores verdaderos. Volveremos luego sobre el tema.
Vivimos críticamente desorientados, traumatizados por una situación que las personas inteligentes califican de inaceptable. Hay que repoblar el panorama con habitantes de carne y hueso, porque de lo contrario la cultura verbal perecerá encajonada entre un concepto pasivo de la literatura, como un instrumento cultural de adorno, oficialista, y el comercialismo. La mayoría de los autores parecen más a gusto ejerciendo de cabezas parlantes en las mesas corridas de tertulias y presentaciones o en el paraninfo, que abasteciendo a la sociedad de ideas y de espejos donde mirarse. Tampoco destacan por el compromiso social ofrecido en sus textos, siendo por la elegida profesión quienes primero registran los movimientos anímicos de su entorno. Lo malo es que el concepto de autor y literatura propuesto por mi se ha fosilizado y el mecanismo sensible oxidado, quizás sean la armadura oxidada olvidada en el desierto, viviendo la soledad del coronel a quien nadie escribe ya.

---

[37] «Return to Catalonia», *The New York Review of Books,* 7 de octubre de 2004, págs. 36-39.

La literatura adquirió un estatus privilegiado en el campo cultural gracias a la Ilustración y a la Revolución Francesa, las bases ideológicas de ambas asumieron el compromiso de preservar el patrimonio laico de la humanidad. El testimonio de lo contado e ideado por

el hombre a lo largo de su historia, y a las doctrinas románticas, que elevaron al libro literario al rango de obra de arte verbal, parangonable con los libros religiosos, dignos de aprecio por el elevado tema que trataban. La crítica literaria inició su andadura apoyada en la recién nacida historia de los libros, en su catalogación por períodos y tendencias de las obras que mejor preservaron mediante la escritura las huellas del hombre a lo largo de los tiempos. Estas letras humanísticas permitieron establecer una imagen secular del hombre y de su actuación en el mundo, desde la edad medieval hasta la edad moderna, reflejada con fidelidad por las historias de las literaturas europeas. La esencia de este hombre representado en ellas depende en última instancia de su humanidad, de la creencia en la fuerza del espíritu humano, la capacidad para elevarnos con dificultad, desde luego, por encima de las barreras impuestas por nuestra naturaleza. Aunque también la humanidad conoce sus lados de sombra, como enseguida comentaremos, y su fuerza oculta templa sus páginas en el fuego heterodoxo de lo reprimido. La misma palabra y el concepto de humanidad son probablemente una magna invención del pensamiento occidental, pero de momento carecemos de un ideal que lo pueda sustituir.

La literatura construyó su trayectoria haciendo camino, pues cada obra la modifica y trasforma. Hace varios siglos que abandonamos las reglas, los dogmas, que obligaban a practicarla según unos preceptos, clásicos o neoclásicos, basados en el concepto de la imitación, concebido cuando el hombre sólo aspiraba a imitar a los seres superiores. Con el tiempo, los seres humanos dejamos de imitar y comenzamos a construir nuestro espacio vital según las normas pragmáticas dictadas por la experiencia y el pensamiento racional. La literatura entró en crisis, con el barroco, dudaba si ceder la seguridad de la imitación y de construir de acuerdo al nuevo canon, en que el hombre, dubitativo y confuso, con sus síes y sus noes, pero finalmente, con Cervantes y Shakespeare, entre muchos, inició la grandiosa travesía del siglo de oro, reproducida en color por los maestros de la pintura, mezclando el día y la noche, lo serio y lo jocoso, haciéndose a la medida del hombre. La música del siglo XVIII alemana permitió al hombre culto sentir las cuerdas vibrantes de la sensibilidad. Lo que pasó luego ya lo adelantamos, los letraheridos se empeñaron en representar en sus obras al hombre humano. Cuando un autor piensa literariamente está entrando en ese grandioso tropo donde los hombres jugando con un enorme polisón de luces y significados configuramos una representación del mundo vivido y soñado. Quienes reducen su grandeza a lo imaginado, a lo estético, reciben el reflejo de ese enorme tropo sin mecerse en él y entender su grandeza.

Los críticos poseídos por el miedo a la contaminación, a comprometer su pureza, la realidad les resulta extraña. Un descubrimiento del presente que sorprende con desagrado es la posibilidad de tropezarnos en la vida con un acto infrahumano, con hechos o sucesos que rechazamos como inhumanos. La historia reciente viene jalonada por momentos cuando el hombre experimenta o es testigo de situaciones impensables dentro de los parámetros de vida normal. Pongamos como ejemplos la brutal forma de luchar en los campos de batalla de la primera guerra mundial, la inexcusable pobreza de África o ciertas acciones terroristas del presente. La capacidad psicológica e interpretativa del hombre sufre una profunda desorientación ante tales acontecimientos,

pues proyectan una sombra fría, un espacio ignoto para el espíritu, porque diverge de las expectativas del yo civilizado, con las acciones del individuo con el que estamos familiarizados. El resultado es que la difícil construcción de la identidad individual, los intentos de aquilatarla, mediante los estudios y las mejoras sociales, que llevamos intentando desde el comienzo de los tiempos, se tambalean. Los investigadores del cerebro hace tiempo que advierten, al menos desde el descubrimiento del DNA, que el individuo tal y como lo venimos concibiendo no existe, que lo que existe son las células, la biología, y que de ellas determinan el carácter de las acciones humanas. Entrar en una discusión de ese calibre me es imposible, por falta de conocimientos.

Sí puedo afirmar que el yo, el individuo, al que venimos construyendo, cuidando, al que utilizamos para explicitar las acciones humanas, aparece más frágil con el paso del tiempo. Esas acciones ocurridas en la sombra, en el frío de lo inhumano, al menos deben cuestionar el concepto estereotípico de individuo. De hecho, la literatura moderna rebosa de obras donde el hombre es retratado en esa penumbra, o al menos en el borde de la misma, sea el nihilismo humano en *El proceso,* de Kafka, o la fuerza del destino trágico en «El sur», de Jorge Luís Borges, o el asesino irredento en *La familia de Pascual Duarte,* de Camilo José Cela. Si bien, los escritores en última instancia salvan al hombre, como que le insuflan la esperanza de que exista un espíritu humano benigno. La crítica ha sólido poner el acento interpretativo en la redención del protagonista inhumano más que en la parte de ese ser representado en el texto que actúa de manera poco común, peligrosa, por recuperar un adjetivo utilizado en un apartado anterior, porque, como dijimos, basa sus ideas en la perfectibilidad humana.

La Edad de la Literatura (1800-1989), desde el romanticismo al postmodernismo, constituye el período cuando las letras representan en sus textos al hombre con una proyección humana y social determinada[38]. Comienza en las obras románticas siendo un yo muy suyo, egocentrista, luego las obras posteriores del realismo retoman el modo cervantino de concebir el personaje, y modifican su egoísmo permitiendo que el personaje se haga a sí mismo gracias al aprendizaje proveído por la experiencia vital. Los autores lo conforman en sus creaciones siguiendo patrones psicológicos definidos, en la excelsa tradición que lleva de Flaubert a Proust. También hay momentos a lo largo de esos dos siglos cuando se cuestiona con detenimiento la verdad de ese hombre, humano y socialmente responsable, como ocurre en la época naturalista en los textos de Paul Bourget o en la modernista en las obras de Oscar Wilde, y en las vanguardias con las prosas de Antonio Espina. Sin olvidar en tiempos recientes las obras existencialistas de Albert Camus y de Jean Paul Sartre o de nuestro Ildefonso Manuel Gil *(La moneda en el suelo,* 1940), o las obras pertenecientes al teatro del absurdo de Ionescu o Fernando Arrabal. Los antes nombrados apuntan a esa sombra de la que hablaba, que los científicos actuales achacan al determinismo biológico, pero que las ciencias pedagógicas, sociales y la misma psicología, llevan más de un siglo luchando por combatir. Michel Houellebecq, en cambio, un representante actual de los novelistas que escriben sobre el lado oscuro del hombre, publicó una novela que precisamente plantea de manera elocuente y apasionada, como es siempre el caso del este intelectual rebelde,

el tema de la manipulación genética y los posibles efectos sobre la personalidad individual, se titula*La possibilité d'une île*[39].

---

[38] Miguel Morey ha escrito sobre este momento con la incisividad que le caracteriza en *Pequeñas doctrinas de la soledad,*Madrid, Sexto Piso, 2007.
La crítica olvida con frecuencia la proyección del hombre en las obras durante este período que denomino la edad de la literatura, y opta por aislar a la literatura de los dominios humanos extraños. De hecho, la frena, encerrándola en un cuarto oscuro donde el hombre sólo se trata consigo mismo (yo), con la proyección de su yo (tú, mi conciencia) en un estado de superioridad con cualquier otra posible proyección. La realidad que confronta al hombre, autor, actual posee una cara oscura social, mucho menos amable que las meras explicaciones psicoanalíticas, que si se me permite la ligereza, donde todo queda en familia (subconsciente, complejo de Edipo), que ni la neuropsicología explica bien. Ese hueco lo llevan intentando bosquejar los escritores peligrosos, como Céline, él mismo una persona con secretos sucios de debilidad personal guardados en el almario, y por eso resulta un buzo especialmente cualificado para explorar esos agujeros negros.

---

[39] París, Fayard, 2005, 485 págs.
Rehusamos aceptar que el progreso en el descubrimiento de los diversos planos del hombre, desde el individuo, al individuo con personalidad propia, a la invención de la personalidad, se corresponden con la pérdida de interés por otras parcelas, históricamente datadas, como ocurre hoy en día con la idea de alma. ¿Quién fuera del discurso religioso habla del alma? La crítica idealista, pues, al situarse por encima de la realidad actual del hombre, posterga una parte de lo humano a la sombra, la que comete atrocidades y pretendemos ignorar. Está nutriéndose de una herencia idealista y romántica discordante con la realidad personal, social y científica presente. La libertad de la crítica se logra abriendo sus modos de elaborarla al escrutinio del hacer mismo de la crítica, en lugar de predicar el credo falso del yo soy un crítico independiente. No dando por hecho valores que se supone defienden la riqueza del espíritu humano, porque la evidencia dice que la única riqueza que poseemos es la de abrir las galerías donde guardamos esos valores y examinar su consistencia.
La defensa de la literatura a modo de dominio cerrado, donde predomina la glorificación del yo sensible, humano, postergando la cara oscura del hombre, ha tendido a debilitar a la crítica, que hoy lucha denodadamente por absorber la avalancha de productos culturales. Porque la riqueza y la variedad de la oferta cultural contemporánea supone una de las definitivas contribuciones de la sociedad moderna. Los espacios físicos y mentales se han enriquecido con formas, Bauhaus, sonidos, Schoenberg, los Beatles, y conceptos, la física cuántica, jamás antes imaginados. Vivimos atravesados por una cultura multimediática, a la que es imposible volver la espalda. Necesitamos un mediador que haga mapas y calibre distancias e interprete con sinceridad y mente abierta el complejo universo social y cultural. Que apunte el camino, sin insistir en que sigamos

una determinada dirección. A esos mediadores los hemos llamado históricamente críticos o ensayistas, son los encargados por la sociedad democrática, laica, de crear una opinión pública. Los filósofos griegos fueron los primeros en desempeñar ese papel de mediadores de guías entre el mundo, los hombres y sus obras, y nuestra interpretación del mismo, Sócrates, Platón, Aristóteles, fueron los padres de esta noble actividad.
Con el tiempo, vinimos a denominar crítica a esa actividad mediadora, al conjunto de criterios útiles para interpretar coherentemente el entorno humano y las obras donde lo representamos. El sujeto que escribe la crítica, a cuyo encuentro salimos en este libro, que se convierte en continuador de una larga tradición; si quiere que consideremos legítima su función, deberá convencernos de que resulta un heredero digno, un hábil y justo mediador.

C) LA FINURA DE ESPÍRITU PASCALIANA

La gente común parece cansada de pedalear con el viento en contra y desestima la necesidad de encontrar respuestas a la pregunta impertinente de por qué disfruta de un libro conocido por su éxito de caja y el masivo aplauso de gentes de escasa paciencia para lo artístico. Cuando le gusta un libro, aunque sabe por experiencia o por los puntos de venta, el quiosco de prensa, que la crítica lo aprecia menos que él, lo compra sin dudar. Este lector hipotético, envalentonado por el número de personas a quienes también aprecian el volumen sin prestigio intelectual, acaba defendiendo sin tapujos el placer que le produce la lectura de dudoso pedigrí. La falta de un alto comisionado de la lectura o un juez imparcial que dictamine el valor de una obra, imposibles instancias ideales, deja el puesto de tasador del mérito literario al arbitrio de quien disponga de una tribuna pública apropiada. Las hay buenas, malas y medianas, las dos últimas aprovechadas por los iluminados del podio para mantener sin sonrojo que ellos poseen la verdad, manifestando su falta finura, de*l'ésprit de finesse,* que diría Pascal. A la gente, me refiero al público en general y a los supuestamente encargados de fomentar el goce estético, de explicarlo, de entenderlo, como son los profesores a todos los niveles del espectro educacional, les interesa escasamente averiguar si el arte produce un efecto especial o si debe entenderse como algo que ofrece una verdad diferente, distinta de la verdad social palpable. Esta carencia, el abandono de interés en saber por qué algo nos afecta, se explica de muchas maneras, aunque la influencia de la cultura de masas que aficiona a la pasividad, a adoptar una actitud de boca abierta ante el mundo, figura entre las primeras.
La pobreza dialéctica de la crítica al uso proviene con frecuencia del reducido espacio concedido para las reseñas, y constituye una falta estructural de los suplementos culturales. Restringe la oportunidad de suscitar en el lector posibles argumentos en pro o en contra de una cuestión, contribuyendo, por otro lado, a una excesiva simplificación de los temas abordados. La crítica pierde, en consecuencia, credibilidad, por el abandono en que tiene sus tareas primordiales, en especial, la de guiar la opinión lectorial con criterios basados en juicios claros y en la necesaria reflexión sobre el arte que forma parte de su labor. Los críticos parecemos incapaces de alcanzar un mínimo acuerdo sobre la razón y valía estética de las obras[40], y, por consiguiente, el traspaso de criterios de evaluación

aceptables de crítico a lector ha desaparecido.

En términos generales, la crítica resulta necesaria en toda cultura para perspectivizar las ideas surgidas en su entorno y las importadas. El punto de vista resultará más o menos válido dependiendo de la transparencia con que se presente, es decir, si no viene contaminado por la hosquedad intelectual derivada del tratamiento de un problema intelectual a través de los sentimientos personales o desde los prejuicios ideológicos. La validez de la crítica no depende de si el ensayista sabe mucho o poco, si posee una inteligencia superior o de mediana agudeza; se trata, en principio, de una cuestión de carácter personal y de educación formal[41]. Los críticos que pasan ese test del mínimo requisito intelectual, orillados los componentes de animosidad personal y la repetición de clichés, forman la elite de la profesión.

---

[40] El estudio de la estética ha quedado en España bastante relegado. Los filósofos siguen ocupándose de esta rama del saber, mientras los críticos la han relegado al olvido, y en muchos casos sustituido por la lectura y aplicación a su práctica crítica de las teorías literarias de moda. Hay libros recientes sobre el tema altamente aconsejables: Jean-Marie Schaeffer (1992),*Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger,*Princeton, Princeton University Press, 2000 y Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Los ataques personales suponen un renacer del canibalismo bajo otras formas, de la ofrenda de sacrificios humanos en nombre de principios abstractos, como dice Isaih Berlin[42]. Los editores de periódicos, revistas y publicaciones de todo tipo, que eligen a sus redactores por un prejuicio personal y por las razones de compromiso, renuncian a deshacerse de las ideas preconcebidas. España ha tenido y tiene excelentes críticos e intelectuales. Nuestro crítico por excelencia y mejor intelectual moderno ha sido José Ortega y Gasset, y en sus páginas difícilmente encontraremos ataques *ad hominen,* el pan nuestro de cada día en determinadas publicaciones, realizadas por mentes que rehúsan tratar los libros por las ideas que contienen, y, en cambio, saben enseguida clasificar a los autores en listas de malditos. Tampoco los ensayistas de altura de nuestro tiempo, como Emilio Lledó o Carlos Castilla del Pino, malgastan su talento en buscar el cuerpo de quienes disienten de sus propuestas intelectuales.

La cuestión de la crítica en España urge solucionarla además porque hay demasiados grupos marginados, afectados por una discriminación intelectual basada en el prejuicio y la ignorancia y en el crudo ejercicio del poder. El dejar hacer, el no comprometerse con la situación intelectual española, enturbia el panorama. Ha llegado el momento de proseguir con la europeización, entendida esta en su mejor definición, de un espacio de integración y diálogo, en el que el debate intelectual sea llevado a cabo en torno a las ideas y su validez y no en torno a las personas. Llevamos demasiado tiempo dejando que la falta de espíritu de la finura campe por sus respetos, adocenados por la mentalidad de una transición democrática blanda, donde no se quiere entablar un verdadero debate crítico, pero que tolera sin censura pública el descrédito personal.

[41] Cuestión elemental que demuestra meridianamente la literatura críti
ca sobre los nacionalismos, donde las emociones, lógicas y comprensibles, se mezclan frecuentemente con los argumentos razonables. El economista Luís M. Linde comenta el asunto con discreción en «Catalanes que se sienten españoles», *Revista de libros,* 95, noviembre de 2004, págs. 9-15. [42] Isaiah Berlin (1990), *El fuste torcido de la humanidad,* Barcelona, Península, 2002.

D) EL EMERGENTE LECTOR HÍBRIDO

La tradición crítica occidental pasó veinticinco siglos justificando su existencia dedicada a la exploración del efecto causado por las obras en los lectores y de las relaciones pragmáticas del texto con la realidad donde nacía. Hacia 1800, la crítica dio un giro radical, y empezó a fijarse en el autor, en el escritor, y posteriormente en el texto mismo, dejando huérfana la atención de su interlocutor natural, el lector[43]. Durante el último siglo y medio, la Edad de la Literatura, el autor encumbrado a la categoría de artista adquirió un estatus de oráculo; los libros renombrados fueron denominados obras de arte. Este cambio de estatus devaluó el del lector común, que excluido de la audiencia selecta, pasó a ser un paria, un desatendido. O enunciado de otra forma, a este individuo marginalizado dejó de interesarle la crítica, y con razón. Estas gentes son ahora las que al comprar un diario tiran a la papelera cercana el suplemento cultural que lo acompaña.

Los estudios culturales iniciados en la década de los 90 comenzaron a equilibrar las posiciones, retomando en sus consideraciones críticas a la persona del autor, teniendo en cuenta sus rasgos biográficos, de ser humano de carne y hueso. Aportaron una imagen autorial alternativa a romántica del autor genio, que desentona en nuestra escena literaria. Las reivindicaciones referentes a la pureza del oficio de escribir fueron reconsideradas con ojo crítico, y se invirtieron los términos. Las contaminaciones sufridas por el autor debido a los contactos habidos con la realidad las evaluamos en términos positivos, devolviéndole el justo equilibrio a las relaciones habidas en el cuadrángulo formado por la realidad, la obra, el autor y su lector. Los lectores dejaron de ser ideales o testigo, y cobraron protagonismo y relevancia en el proceso de análisis, por sus gustos y tendencias. Lo relevante es que junto al hombre educado, que gracias a sus años de estudio y la costumbre de leer reflexivamente, aparece capacitado para el trato con obras intrincadas, y de disfrutar en el proceso, también el lector de obras de entretenimiento recibe atención. Hay lectores de ambas categorías, pero el híbrido, que alterna la lectura de obras literarias con las de entretenimiento, aparece de interlocutor con creciente regularidad.

[43] Esta historia la ha contado M. H. Abrams en su libro*The Mirror and the Lamp. Romantic Theory ans the Critical Tradition,* Oxford, Oxford University Press, 1953. Un libro complementario al citado es el de René Wellek y Austin Warren, *La teoría de la literatura,* Madrid, Gredos, 1958.

La razón resulta sencilla. Las gentes disponen en los tiempos que corren de abundantes momentos de asueto, de ocio, lo que permite adecuar las lecturas al estado de ánimo y a

las circunstancias. Por supuesto que la lectura de los libros de ciencia-ficción o de complicadas tramas de la novela negra, de misterio, como las de Patricia Highsmith, siempre gustaron a las gentes cultas[44]. De lo que hablo aquí es de la aparición en la segunda mitad del siglo XX del superventas, la obra favorecida por quienes acuden a su trabajo en transporte público en la oscuridad y grisura de la traqueteante mañana laboral, o se ven obligados a esperas en los aeropuertos, a hacer antesala, a cuidar a niños o ancianos, o simplemente a matar el tiempo. Volúmenes de fácil trato, apenas exigen una atención constante, ni la reflexión forma parte del acto de la lectura; lo que ofrecen es la posibilidad de entretenerse con una historia bien contada, y de paso, si el entretenimiento tiene visos de veracidad, resulta educación a precio de saldo.

La crítica oficial española tiende a cerrarse en banda y adscribirse al tipo de crítica que denominamos idealista o romántica, de un fundamentalismo crítico palpable, que separa las aguas entre la literatura y la literatura de entretenimiento con una fe de carbonero. Ni el filósofo Inmanuel Kant llevó las cosas tan lejos. Lo pernicioso son los efectos secundarios producidos sobre el desarrollo de la literatura española, en especial la moderna, porque una vez tomada una posición radical, resulta complicado salir de la órbita crítica negativa. Si la medida del artista se deriva de su escaso roce con la realidad, entonces Benito Pérez Galdós y Clarín qué hacen en nuestro canon, fuera con ellos. Por el contrario, un escritor que crea un abstruso mundo interior, ése sí cabe, aunque sólo lo disfruten unos pocos, y su relevancia social resulte nula.

---

[44] Mi maestro Fernando Lázaro Carreter valoraba entre las cosas con que este discípulo suyo había intentado pagar su deuda intelectual, entre la que más, el haberle introducido a la obra de Patricia Highsmith.

La crítica literaria desconcertada por la oferta mixta de libros literarios y de entretenimiento, los últimos fuertemente respaldados por la publicidad editorial y por la masiva preferencia de la audiencia, manifiesta su impotencia ante el avance de la cultura de masas, cuando recurre a malos modos, descalificando a personas y obras por razones difíciles de justificar, fuera de la preferencia personal. Las psicopatías personales asoman en la exhibición de unas conductas sociales inapropiadas, los intentos de imponer por la fuerza lo que la buena lógica del funcionamiento social normal desaconseja. La crítica no puede escaparse al control social de la decencia y de la conducta ética, que exige una misma consideración para los diversos grupos lectoriales, sea cual fuere el grado de educación de sus miembros, y del respeto al gusto personal. Dentro de las prerrogativas del crítico está el ordenar y ofrecer criterios de interpretación que le permitan juzgar la obra según su entender, y deducir de ella una verdad que sea aceptada y reconocida por otros por su plausibilidad y concordancia con las actuaciones humanas.

Parece aconsejable, pues, que establezcamos un diálogo entre el crítico y el lector bajo premisas innovadoras. La aptitud del crítico proviene tanto de su preparación, por haber leído un número superior de libros al del lector común, como del vivir cuestionando permanente sus premisas de trabajo, la incesante justificación de las mismas, que nos habituará a mantener un intercambio abierto con el lector. Y con suerte y buenas

maneras llegar a convencer al lector menos literario de que la alta literatura produce el placer del conocimiento, superior al placer del mero reconocimiento ofrecido por las lecturas distraídas[45]. Que la primera permite conocer al sujeto humano, mientras la otra sólo a los tipos, las fotos fijas del hombre.

E) UN AMBIENTE CULTURAL RICO EN ALTERNATIVAS

La sociedad presente ofrece ante el espejo ciudadano diversas imágenes de sí misma, y dos de ellas, contrapuestas, las destaco a continuación. Una, la imagen de la modernidad y el progreso, ofrecida por la riqueza de los renovadores modos de comunicación, desde los habidos gracias al uso de la electricidad, como televisión o la informática, como los derivados de las infraestructuras físicas, urbanísticas y comerciales, que nos han simplificado la vida. Esta imagen se opone a una menos positiva, la faz fragmentada y llena de aristas, que asusta a mucha gente, la ofrecida por los paisajes urbanos, poblados por extranjeros y por una juventud de aspecto desaliñado, que camina por la calle cargada de hierros colgados de orificios perforados en sus pieles tatuadas. Los medios de comunicación transmiten noticias de tierras lejanas donde los terroristas cometen todo tipo de atrocidades, que nos recuerdan las propias tragedias, las heridas históricas, y generan angustia, angustia creada por los mismos medios y los políticos alarmistas, en demasiadas ocasiones injustificada. Vivimos tiempos extraños. Los ciudadanos alarmados buscamos refugio en compartimentos estancos, en uno de ellos, las personas cultas maduras escuchan música clásica, en un momento de locura algo de jazz, leen libros canónicos y alguna novedad sancionada como clásica, y hacen viajes a lugares con pasado histórico recogido en guías de turismo y disfrutan de la nueva cocina. Las instituciones del Estado, incluido el Ministerio de Cultura, con sus salas de ópera, teatros nacionales, etcétera, proveen un mullido cobijo para la extrañeza civil. Resulta además una industria importante, si tenemos en cuenta el dinero que mueve, y los cimientos de las macro capitales europeas tiemblan con las vibraciones producidas por la imparable actividad de reconstrucción de museos y polos de atracción culturales.

---

[45] Coincido en esto con Harold Bloom, quien dedicó al tema su libro *¿Dónde se encuentra la sabiduría?,* Madrid, Taurus, 2005.

El público culto, protegido por el estado de bienestar, habita en una cápsula cultural, financiada por los extras económicos producidos por unos bienes raíces suplementarios, las acciones bancarias o la posesión de rentas provenientes de propiedades de alquiler y así. Sin ellas el entramado cultural, según lo conocemos, perdería el equilibrio. En otro compartimiento pintado de colores de neón viven las gentes alternativas, lectores de fancines, las novelas de Céline o de Michel Houellebecq, que escuchan música pop, sea *heavy metal* o *hiphop,* o disfrutan del *rap,* y se visten con dejadez estudiada y llevan los oídos conectados a sus mp3s. Uno de sus principales haberes es su mochila. Ellos prefieren recorrer el mundo en tren o autobús, entrando en contacto con la gente común, y si es posible llegar a los países menos de moda, la opaca Europa del Este o del Centro, cuya cara poco a poco recobra el color. Cuando un miembro del primer compartimiento social se cruza con uno del segundo suenan todas las alarmas morales posibles, que

significan cosas distintas para los unos y para los otros, el miedo a lo diferente, en un caso, y el desafío en el segundo.

La razón por la que unos y otros se refugian e hibernan dentro de su propio compartimiento proviene de que tanto la razón como los sentimientos y emociones humanas necesitan alimento continuo para seguir subsistiendo. Igual que el cuerpo necesita comida, el ser humano necesita recibir las descargas eléctricas cerebrales y los humores emocionales de su entorno. Hoy esas descargas las conseguimos sin recurrir al deporte de la caza o la monta a caballo, bueno los de la gama alta del otro compartimiento para su suerte todavía sí, los reproductores de vídeos o de música mecánicos fungen de sustitutos. La literatura y la música, y lo mismo sucede con el resto de las artes, franquean la entrada a las emociones, para controlarlas, equilibrarlas, con el ritmo de la respiración vital o dejarlas libres. Un buen libro, una notable escena de teatro, nos lleva al borde del asiento, igual que un concierto romántico de Johannes Brahms, y suscita emociones poderosas. Para otras personas ocurre con una canción pop, su música y su letra les dicen sobre el amor y el sexo explícitamente, lo que a nosotros nos sugiere de otra forma un concierto de música clásica, porque estamos acostumbrados a menos superficialidad, a pensar de forma distinta en el placer corporal[46]. Son dos maneras culturales diferentes, de identificarse con su mundo distintas[47].

En el espectro completo de actividades culturales, en literatura, en música, en los innovadores medios de entretenimiento de masas, la crítica desempeña un papel social relevante. Su cometido primordial es juzgar y establecer criterios. Si procede con ecuanimidad, la vida cultural será multifacética, abarcadora, socialmente responsable con los diversos grupos sociales, y sólo he bosquejado dos de manera estereotípica. Cuando la crítica en vez de establecer criterios se dedica a imponerlos, desplegando en sus escritos ideas prefabricadas, confeccionadas con desdén hacia lo mejor que los teóricos e investigadores de las ciencias literarias y sociales lograron elaborar, desempeñará mal su labor. En ocasiones actúa movida por razones económicas, la deuda contraída con un sector de los lectores, el de los necesitados de una actividad concorde con su educación, causada por una enorme necesidad de llenar el tiempo libre facilitado por la jubilación o por un trabajo cómodo. La blandura de las creencias, como la religión, que en cuyos ritos las generaciones precedentes ocupaban una parte sustancial del tiempo, abrieron espacios para actividades adicionales, para llenar los momentos de soledad, como dice Miguel Morey en el libro citado. Nunca antes hubo tanto tiempo para el ocio y el recreo, y la mente, nuestro cuadro emocional, exige que le activen, y las artes lo consiguen como ninguna otra invención humana. Aunque, y como enseguida veremos, las medios dedicados al entretenimiento acuden a llenar ese hueco de otro modo.

---

[46] La bibliografía sobre este tema es extensísima e importante, Roy Shu ker, *Understanding Popular Music,* Londres y Nueva York, Routledge, 1994; Joke Dame, *Het zingend lichaam. Betekenissen van de stem in westerse vocale musiek,* Kampen, Kok Agora, 1994; Martina Elicker, *Semiotics of Popular Music. The Theme of Loneliness in Mainstream Pop and Rock Songs,*Tübinga,

Gunter Narr Verlag, 1997.

[47] Adam Krimps,*Rap Music and the Poetics of Identity,*Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Sheila Whiteley, *Women and Popular Music.*
Sexuality, Identity and Subjetivity, Londres, Routledge, 2000; Stan Hawkins,
Settling the Pop Score. Pop Texts and Identity Politics, Hants, Ashgate, 2002;
Tessa Kampen, Scriptie, «Vrouwelijke rappers in een mannenwereld», Universiteit van Amsterdam, 2004.

F) EL IMPERATIVO MORAL DE LA CRÍTICA

¿Qué papel desempeña la crítica en este asunto, y la crítica literaria en particular? La mitad lustra en sus columnas las vanidades de los astros literarios, siguiendo como perros perdigueros cada novedad con marca comercial. La recompensa en este ejercicio no es cobrar una pieza en buena lid, sino vitorearla con frases juguetonas plenas de cohetes de feria y de gozo. La otra mitad establece un diálogo con la obra y el autor y la presenta de forma digna, bien en positivo o en negativo. Algunos críticos ejercemos además de voluntarios de Lectores sin Fronteras, de abogados de oficio sin gratificación, limpiando dignidades manchadas o aireando las obras silenciadas. Exigimos responsabilidades, en vano casi siempre, por los frecuentes y flagrantes atropellos. Hechos a veces con villanía, porque si el reseñista hubiera leído el libro en cuestión, cosa que se le olvida hacer a ciertos críticos antes de redactar la reseña. Por cierto, leer en trasversal, amigo polvorilla, equivale a hojear, no a leer. O sea, las prisas o un enconamiento personal, apuntado en la agenda emocional que todos mantenemos, lleva a cometer flagrantes atropellos, iba a calificarlos de intelectuales, pero mejor será decir de vacuo engreimiento: el creer que escribir la crítica de un libro se asemeja a hacer *surfing,* que basta una plancha verbal e ir lleno de emociones personales, dinamizado, y que uno se desliza y emite juicios de valor sobre un trabajo honesto, de otros. Lo uno es un deporte, requiere emociones, aire y pulmones, redaños, lo otro lecturas, un poso de conocimientos y reflexiones.

Para responder a la pregunta pendiente desde el párrafo inicial me sentaré un momento al otro lado de la mesa. En lugar de varear los argumentos de abogado defensor de los perjudicados por la crítica —que supone la existencia de una suprema ley estética a la que apelamos en busca de justicia, lo que implica o explícitamente venimos haciendo algunos— ofrezco un desafío: la crítica literaria por obligación moral debería establecer criterios amplios, coherentes, cohesivos, que incluyan en vez de excluir a determinados agentes del mundo cultural. O dicho de otra forma, si hay una ley estética suprema, ésta debe ser como las leyes civiles, capaz de adaptarse a las cambiantes circunstancias sociales.

¿No sucederá que la crítica literaria ha perdido el sentido primario de su labor, el anunciar las novedades, interpretarlas, y, en cambio, se dedica a trompetear lo favorecido y a denostar lo que le disgusta? Planteamiento extremado e injusto para con muchos críticos y publicaciones. No obstante, la impresión común de la crítica literaria es, aunque nos disguste, la de actuar de fiel sirvienta de una cultura estancada, parca en imparcialidad —el absoluto impensable, que un crítico redacte una reseña sobre la obra

de su jefe, o que un editor de revista o suplemento entreviste con una melifluosidad que enferma a un superior en la empresa, todavía ocurre—, y aislada de las posibles extensiones del hecho literario, muy en especial las extensiones visuales y digitales. La obsesión por mantener fronteras entre las artes limita el capital de las propias obras comentadas. Y, por último, llego a enunciar la pregunta crucial planteada una y otra vez en este libro: ¿de dónde le viene la autoridad y la legitimidad al crítico para estrechar tan brutalmente el campo literario y cultural? ¿Por qué sólo unas obras resultan dignas de atención y las otras no? Confío que, como dije antes, esa autoridad no la quieren basar en la defensa de unos criterios que acortan, achican, la extensión del espacio cultural. Baste de momento decir con M. H. Abrams, que

una buena teoría crítica tiene su propia validez. Y el criterio a seguir para determinar esa validez no consiste en escrutar la verosimilitud científica de los datos ofrecidos ni sus proposiciones, sino el alcance, la precisión y la coherencia de sus interpretaciones de los libros artísticos y de su adecuación a las interpretaciones de otras formas de arte[48].

Desde el romanticismo, con la llegada del idealismo, se comienza a sacralizar el texto, y Emilio Lledó ha escrito páginas importantes al respecto que debemos recordar[49]. La crítica ayudó a ese proceso de sacralización, y esencialmente a alejar la literatura del público, a hacerla de uso particular de las elites culturales y económicas. Hoy hemos llegado a un estado completamente esquizofrénico, donde el gusto del público y el de la crítica difieren notablemente, tanto que cuando un crítico hace una entrevista a un escritor de éxito, como Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964), puede permitirse toda clase de excesos, hasta llegar casi a insultar al autor, por no ser en ojos del crítico lo suficientemente literario. Del asunto literario también hablaremos después; destaco ahora que los críticos se arrogan así una autoridad que ellos mismos se otorgan. Lo que les hace tan dañinos es la existencia de una industria editorial que lleva años alentándolos, por la cantidad de dinero que generaban a costa de este engaño, o distorsión que todos sufrimos. Cuando los editores se dieron cuenta de que los superventas, fueran artísticos o no, daban dinero, miraron hacia otra parte mientras las cajas registradoras se abrían y cerraban al ritmo del suma y sigue del provecho económico. En realidad abandonaron al lector entregándose a los consumidores de libros.

---

[48] *The Mirror and the Lamp: Romantic Thoery and the Critical Tradition,* Oxford, Oxford University Press, 1953, pág. 5.

[49] Emilio Lledó (1998), *El silencio de la escritura,*Madrid, Espasa-Calpe, 1999, págs. 118 y 120. La cita completa dice así: «La historia del idealismo es, pues, la historia de un proceso que ha acabado por*hipostasiar lo que se ve*. Lo cual, en principio, no deja de resultar paradójico. Aquello que, al parecer habría de significar el máximo alejamiento de la realidad —lo ideal como antagónico a lo real—, estuvo originariamente sujeto a la*visión* y a la mirada sobre lo real. *Idea* es, por consiguiente, *lo que se ve.* [...] La forma contemporánea del idealismo parece ser la sacralización del texto, Barthes, Foucault, Derrida. Fish, Bloom, son, entre otros, y desde distintas perspectivas, los que al

eliminar al autor, han establecido el principio de que "nada hay fuera del texto".»
La crítica actuaba, en verdad, sin mala fe, fuera del pequeño grupo que aún cobija los rencores de un pasado de posguerra teñido de insignias y azul, idólatras de la forma literaria por sistema, para desviar la atención de sus personas e intimidades. Hoy en día, con las honrosas excepciones habituales, podemos afirmar sin reparos que la defensa a ultranza de la literatura dirigida a una minoría, poseedora de suficiente sensibilidad y/o educación para comprenderla, y aplicable por extensión a las restantes modalidades artísticas, resulta un fraude. Por supuesto que el arte es algo especial, que dice del ser humano por encima de lo cotidiano, de las obviedades de la vida, y que los grandes artistas ofrecen visiones, perspectivas sobre la vida inalcanzable mediante un retrato o un magnífico estudio sociológico. El arte añade a la vida una visión de la misma y profundiza en las galerías del hombre, intentando iluminar sus ocultos movimientos anímicos y espirituales. Harina de otro costal, sin embargo, resulta mantener a estas alturas del siglo XXI que el arte es autónomo sin explicaciones[50]. El público rechaza tales asertos, que las elites se permitieron en un momento de embriaguez autosuficiente, desdeñando los beneficios de la educación universal y pública, y manifestando una difícil de adaptación a la vida civil gobernada por los derechos del hombre.
Vivimos un momento histórico abocado al cambio. Entramos en la denominada tercera época renacentista, semejante a las dos anteriores los siglos XII (los árabes rescatan la filosofía griega) y XVI (florecimiento de las artes clásicas en Europa), cuando rescatamos ciertos fueros civiles relegados, postergados por los derechos individuales de libertad e igualdad, que son los de la necesidad de actuar con transparencia en los asuntos humanos y con solidaridad. La vida cultural exige, por lo tanto, la participación de diversos agentes sociales. No basta ya con defender unos principios personales que se declaran legítimos por razones estéticas, y que cuando son contravenidos por un joven advenedizo la consiguiente rabia moral le condena a la infamia. Quien niegue por razones estéticas el pan y la sal a un joven artista contraviene una regla fundacional del arte a lo largo de su historia, la capacidad del hombre de reflexionar sobre sí mismo en libertad, de interpretar el mundo a su manera.

---

[50] Anna Tilroe escribe a este propósito sobre la rigidez de la teoría estéti
ca que declaró autónomo al arte, que en última instancia tocaba a pocos y
sólo tenía un lugar apropiado, el museo, y en literatura, podríamos nosotros
añadir, la biblioteca. Ver «De kunst heeft noodzaak», *NRC Handelsblad,* 10
de septiembre de 2004, pág. 19.
En la cuarta sección del libro reformulo estas preguntas en instancias concretas, ofreciendo una posible salida: la necesaria ampliación de la transparencia crítica en el ámbito personal, del crítico particular, y en el de las instituciones que publican sus opiniones, los diarios y sus suplementos culturales. Porque una sociedad democrática, con múltiples voces y orígenes geográficos, pide que la cultura sea vista desde una perspectiva abierta a las diferentes identidades y que permanezca en fluida comunicación con su audiencia, a sus experiencias, para reinterpretarla y comprenderla.

Sucede a menudo lo contrario. Los críticos se arrogan una autoridad ilegítima, al actuar con una falta de interés y de compresión de los fenómenos culturales estremecedores. Su miopía no supone que lo postergado por ellos sea malo, sino que su ignorancia creció al compás de su arrogancia. Un lector puede elegir el margen cultural como su hábitat preferido, un crítico nunca. O si lo hace, como decía mi paisano José María de Pereda, que hablaba sólo para sus amigos, los que entendían las cosas de la tierruca cantabra, que reconozca sus limitaciones. Un crítico activo en los medios de comunicación nacionales no puede permitirse semejantes veleidades.

CAPÍTULO III

Retos de hoy para la crítica literaria

A) LA INDUSTRIA DE LAS LECTURAS DE ENTRETENIMIENTO

Un singular reto para la crítica proviene de la ingente oferta de libros, en particular de los superventas, dueños y señores del mercado. Su abrumadora omnipresencia resulta en ocasiones esterilizante. En los puestos de prensa de aeropuertos y de estaciones de ferrocarril, surtidos con las novedades aún calientitas, percibimos sin tapujos que allí se expenden los productos manufacturados en factorías culturales, regidos por las estrictas reglas del comercio y del beneficio económico. Son volúmenes para el consumo. Tamaños montones de ejemplares recuerdan los de las cajas de los detergentes en las grandes superficies. Por el contrario, los productos estrictamente literarios, fuera de los firmados por la docena de autores reconocidos, arrastran una existencia azarosa en los estantes de las librerías medias y pequeñas, unos más y otros menos. Ciertos puntos en la red, como iberlibro.com, ofrecen por fortuna respiro temporal al libro oculto a las miradas del consumidor. A la crítica le compete dirigir el foco hacia los desaventajados, pero los clarines del día renuncian a lucir vitola personal y apenas reseñan volúmenes desconocidos, porque viven surtidos con regularidad por las remesas de propaganda editorial y los envíos de libros del suplemento del periódico en que colaboran y los volúmenes enviados por los autores amigos. Prefieren la caja de bombones industrial regalada a escoger los dulces ellos mismos.

Otro reto para la crítica proviene del estatus del medio de comunicación donde aparece publicada la reseña o el artículo. El suplemento cultural, curiosamente, pasa de compartir con sus lectores las premisas editoriales, digamos su dogma o programa estético, los principios que gobiernan su calidad cualitativa. A diferencia del diario que lo arropa, que sí explicita por medio de la línea editorial y política empresarial su ideología; el suplemento o la revista jamás manifiesta su línea editorial, avalados sólo por un supuesto pacto de neutralidad. Posición intelectual a todas luces cuestionable. El permanente sopesar los pro y los contra de la política editorial y de las opiniones y argumentos que conforman el arco de valores o pilares éticos y estéticos de una publicación resulta una tarea ineludible. Tampoco vale simplemente la falsa neutralidad manifiesta en declaraciones donde se dice que las opiniones de los colaboradores no necesariamente coinciden con las de la revista. En suma, que si el suplemento o revista se justifica

valiéndose de unos valores implícitos, es decir, no explicita los parámetros estéticos de su publicación, y edita textos de críticos en que el diálogo sobre las obras lo sustituye la opinión sobre las personas en vez de sobre sus ideas. Este modo de actuar recorta su legitimidad. Ejerce, por lo tanto, un poder ilegítimo, porque no viene sancionado por ninguna institución o actuación democrática o consensuada socialmente, y de ahí que en los sectarios caiga a veces en la tentación de admitir conductas soberbias y actuaciones arbitrarias. Ciertamente, la cobertura provista por un grupo editorial a una revista o un periódico a un suplemento, resultan insuficientes para justificar su legitimidad operativa. La literatura, una forma aceptada universalmente para la representación de las vivencias humanas, recreadas por medio de la palabra, constituye un acerbo inigualable de la cultura humana. Su debut o entrada en sociedad, si ocurre con independencia de los canales ordinarios, la propaganda hecha por las editoriales conocidas, la distribución siguiendo los canales normales, pierde parte de sus oportunidades de llegar a una audiencia relativamente amplia. Los críticos jamás salen de su círculo para buscar novedades, porque ante el desconocido gustan de exhibir su menguado poder. Si el libro viene de una editorial conocida atienden mejor la obra. El autor, a diferencia del crítico, puede dejarse llevar. Hay demasiados casos, desde Miguel de Cervantes a Julio Cortázar, en que los personajes se les fueron de las manos, y acabaron diciendo cosas que sus autores nunca pensaron decir. La perplejidad producida a Cortázar por las reacciones habidas a su obra *Rayuela* (1963) es de sobra conocida. Hay quienes alegarán que tampoco esas legiones de autores que hoy consiguen publicar sus libros tienen mayor legitimidad, pero se confunden.

El derecho a la autoría es uno de los principios básicos en la defensa de la libre expresión, la autoría crítica también, sujeta a la medida de que cada palabra se auto justifique y de la cortesía lectorial. Sus argumentos o ideas, recordémoslo, se montan sobre las ajenas. Son ideas ajenas preñadas con estimaciones del crítico. El subirse encima queda justificado si el discurso crítico se establece en un ir y venir entre el texto original y el secundario. El placer derivado de escribir una reseña recuerda un poco el del mirón, del *voyeur,* que se emociona constatando el momento álgido de la creatividad de otro, y se deleita en segundo grado. Cuando el mirón dice que sabe mejor que el gozante original del proceso creativo cuando el escritor alcanza el estado de unión amorosa con el objeto de su deseo literario, estamos entrando en el terreno de la perversión crítica. El proceso creativo en determinados autores se ajusta a las normas clásicas, donde el nacimiento de un ser de ficción acontece en un ambiente recatado, con uso de velos y la justa propiedad, otros escritores en cambio necesitan expresar su creatividad recurriendo al revolcón con los personajes, actuando con una promiscuidad inesperada, el uso de palabras vulgares, personajes salidos de la misma calle, que fuman porros. El buen crítico apreciará por igual la sencillez y facilidad del amante clásico de la belleza (Azorín) que el necesitado de ayudas (Pío Baroja). Si hilamos con lo dicho la cuestión de la legitimidad, nos confirmamos en la idea de que la actuación crítica se haga con cuidado y generosidad, extendiendo los límites de nuestras preferencias al máximo.

Tampoco vale negar el éxito de los superventas, un reto formidable para la crítica, y

desde luego para los editores que los tienen que producir. Cuando escrutamos las listas de los libros más vendidos durante los últimos años, siempre aparece un superventas a la cabeza. Últimamente ha sido *El código Da Vinci,* de Dan Brown. Del que se han vendido por encima de los setenta y cinco millones de ejemplares la última vez que miré[51]. Dato que pregona el cambio de piel sufrido por la literatura.*El código* no es *El nombre de la rosa,*de Umberto Eco, su modelo inmediato[52], ni muchísimo menos, aunque resulte un libro sumamente entretenido para matar el tiempo. La escritura, la información, el modo de armar el argumento, avisa de la habilidad de un maestro artesano de la narrativa. El texto enhebra sin fallos acciones intrigantes, que suceden en los destinos preferidos del cosmopolitismo turístico de nuestro tiempo, como el bello centro de la ciudad de París y el Museo del Louvre, el centro de Londres, evocadores de una suprarealidad inexistente, donde los hombres viven enlazados por sociedades secretas, dueñas de los mejores símbolos, como el lirio y las llaves antiguas, mudos guardianes de secretos, que hoy perviven sólo en las mentes de lectores que sueñan con habitar el mismo mundo que los niños harripoterianos, un universo hecho de palabras mezcladas con la imaginería de los juegos de consola digital. Son huidas de la realidad, que si en los niños tienen un sentido y un propósito, en los mayores indican el deseo de escapar del mundo por el camino de la fantasía, de los misterios reales de la vida.

La literatura con mayores ventas no sirve como medida de la verdadera literatura, porque sus textos alejan de la realidad. Y entre los superventas existen diferencias también. Los hay que utilizan el mejor sistema de signos humanos, la lengua escrita, con las restricciones de quien quiere llevarnos en un paseo agradable para pasar el tiempo, matando el aburrimiento, y los que conducen a una aventura. En esto divergen el superventas tipo*El código da Vinci* de *La hoguera de las vanidades*de Tom Wolfe. Resulta imprescindible que haya claridad a la hora de entender la función de la literatura artística y de la literatura superventas, entendiendo el reto que constituye para la crítica encargada de despejar el panorama cultural. En principio resulta fácil, porque en la esfera humana, el núcleo central de nuestra existencia, el hombre descubre gracias a la lectura compleja a relacionarse consigo mismo, con su entorno, con sus circunstancias, que decía José Ortega y Gasset, a entender y a entenderse comprendiendo el mundo. Si ese mundo es browniano, se perderá en la banalidad, porque al final del libro el lector emerge de un sueño falso, y mirando el reloj sabrá que ha matado varias horas.

---

[51] Vicente Blasco Ibáñez gozó de una celebridad extraordinaria en su tiempo. Los mercados de venta de libros de segunda mano en EEUU todavía ofrecen numerosas copias de sus obras traducidas al inglés. Sin embargo, cada día son menos los que reconocen su nombre en Norteamérica. Y también de sus novelas se hicieron películas con las estrellas de Hollywood de la época, como Rodolfo Valentino. Digo esto en consuelo de quienes se apenan del éxito de Dan Brown: la fama exuberante acaba indefectiblemente conociendo el olvido.

[52] Los cuentos de Jorge Luís Borges, en los que al fondo asoman las historias de Edgar

Allan Poe, forman parte de la matriz de este subgénero, el
thriller cultural.
Estas lecturas además amodorran la relación del hombre con el mundo y entorpecen su fluidez, porque se hacen superficiales, profundamente banales, basadas en platitudes rodeadas de un luminoso fluorescente. París, Londres, el Louvre, fincas extensísimas con mayordomo, coches de lujo, con marcas como Land Rover —confío que al señor Brown le paguen los fabricantes de la chatarra de lujo que cargan sus personajes, de lo contrario pierde una buena oportunidad de lucro—, helicópteros, amueblan el texto. El decorado de los libros sitúa al lector en un espacio, maqueta, fuera de su alcance y en una galería mundial del consumidor. Los cuerpos de gimnasio saneados sexualmente o los arruinados por el escocés añejo y la tristeza decadente de los despachos ingleses, los lugares, los restaurantes, y objetos, que lucen y usan los personajes, poseen una consistencia parecida a las de los modelos humanos de los carteles de anuncio. Cabría afirmar que los superventas son inmensos catálogos del mayor almacén para consumidores posible, un catalogo Ikea para gentes con posibles, luego se le superpone a la maqueta o espacio un guión con unos personajes dotados con el atractivo de muñecos con una vida hipernormal y poseedores de secretos de catacumba. Se les va pasando rápido por las diferentes secciones del almacén en la maqueta, y a continuación viene el toque de estilo, se trasfiere luego todo a clave visual, la maqueta animada con los personajes del guión se piensa como si fuera una película o un dvd. Después comienza el proceso de escritura, cuando el autor blandiendo una pluma ágil añade las palabras, instancias narrativas y diálogos, cortos a poder ser, que evitan cualquier caída en lo poético, se ciñe a las curvas del texto con un toque narrativo eficiente —la poesía en dosis pequeñas resulta aceptable, si recuerda agradablemente los versículos de las felicitaciones industriales de cumpleaños y aniversarios. Un consejero o segundo lector o agente actúa de co-editor del autor, atento a que los personajes tengan un sí es no de biónicos con trajes de Giorgio Armani o Hugo Bos, que parezcan seres hiperterrestres. En estos libros fabricados como productos de consumo, las palabras en la página ofrecen una textura especial, desprenden la luminosidad y brillo *glossy* de las barras de labios. La verdad factual del libro, y dudo si debo decirlo, es inexistente, como luego constataremos, y la humana aparece falseada. Una vez dicho todo lo anterior, afirmo sin reserva alguna, que las obras de Dan Brown o los libros de Harry Potter resultan excelentes libros de entretenimiento. Muchas personas gustan de hojear los catálogos de Ikea, de los grandes almacenes, un servidor también, y leer un libro de Brown equivale a leer el mejor catálogo posible, actuado por unos personajes estereotípicos de calidad indudable, y enhebrados en una historia llena de sorpresas y sobresaltos, que termina requetebién. Deletreo con cuidado lo dicho: me gusta hojear estos libros, como un catálogo comercial, o los leo en trasversal. Prefiero la lectura literaria, aunque comprendo el atractivo de la de entretenimiento.
Los superventas preocupan a ciertos críticos, porque ponderan si estragan el gusto del lector. No lo pienso así, como digo, pertenecen a la industria del entretenimiento y cumplen un papel válido. En cualquier caso, estos libros se defienden solos. Hay, sin

embargo, un desafío atendido intermitentemente por la crítica, que exige constante vigilancia: la verdadera malversación crítica del patrimonio literario, que rebaja el valor de nuestro rico legado. Aludo a la peculiar circunstancia de que las obras canónicas de las literaturas españolas aparecen ausentes del día a día crítico, raramente son citadas, y sólo nos acordamos de ellas en cumpleaños y aniversarios. Me ha pasado ir a dictar una conferencia en una universidad inglesa, la de Sheffield concretamente, sobre Galdós, y dos compatriotas asistentes a la misma, durante la ronda de preguntas cuestionaron a la limón la validez de la obra galdosiana, y para colmar hasta el borde la medida, incluyeron en sus alusiones burlas hacia el resto de la novela española decimonónica. Los ingleses corteses miraban desorientados, preguntándose por qué demonios acudían anualmente al rito de escuchar una conferencia sobre un escritor español, cuyo valor los mismos peninsulares cuestionan.

B) LA DEFENSA DEL PATRIMONIO LITERARIO

El dicho de que en casa del herrero cuchara de palo se aplica por igual a la casa del crítico literario. Bufamos contra los superventas y desatendemos lo apreciado por la sociedad entera. La crítica, de prensa y la universitaria, por razones varias que irán saliendo, efectúa el mantenimiento del patrimonio clásico de las literaturas españolas, con el fin de permitir su accesibilidad a un público amplio, socialmente representativo, con cierta pereza. Parece que la progresión cultural española, nacida de un valioso patrimonio de costumbres y lenguas diversas, que conforma un dibujo asimétrico de riqueza y simbolismo, importa en las expresiones vocativas de su mérito, pero aporta poco al día a día de la vida cultural española. Por supuesto que le damos brillo y esplendor permanente mediante innovadoras ediciones filológicas, pero su interpretación deja que desear, digo su presencia en el discurso público. Su postergación pauperiza un pasado que fue más complejo de lo pensado por muchos y ciega el presente. No basta afirmar que *El Quijote* es una obra maestra de la literatura universal y, acto seguido, regalarle al niño un bonito ejemplar de la obra, y menos obligarle a leerla, porque le aburrirá y no la comprenderá. Hay que explicarle a su nivel la significación de las acciones del hidalgo, la fuerza de su imaginación, sumado a lo que la experiencia de los maestros y de los bibliotecarios pueda añadir. A esto lo denominaremos el proceso de humanizar la literatura, paso inicial en la construcción de un patrimonio común con la suma de los libros y de las experiencias lectoriales.

Entre los encargados de preservar el patrimonio literario contamos a las personas que forman parte de las grandes instituciones dedicadas a la palabra y al libro, la Real Academia Española, la Biblioteca Nacional, las universidades y sus facultades de letras, los catedráticos y los alumnos, financiados por la sociedad para convertirse en expertos del mantenimiento y preservación del legado multilingüístico de España. Mantener el legado aprisionado atado a los áureos grilletes del clasicismo traicionaría el contrato social, cuyos términos han variado sustancialmente a lo largo de los siglos. Los actuales exigen un trato democrático, que recoja tradiciones y costumbres desestimadas antaño, pero apreciadas en la actualidad. O sea que los preservadores de ese legado, sean críticos o profesionales de la docencia o lectores estudiantes, si renuncian a su obligación

estipulada en el contrato social de actuar con equidad, de establecer criterios limpios sobre los libros, malversan su poder crítico. Una falta alarmante emana de la escasa interrelación de la literatura española con las literaturas creadas en lenguas otras al castellano. Una vez afirmadas las literaturas catalanas, gallegas y vascas, se aproxima, esperamos, una segunda etapa en que podremos acercarlas las unas a las otras sin que las que cuentan con un menor número de lectores se vean obligadas a sacar pecho a cada poco.

El desarrollo de la capacidad de análisis textual de los lectores bien formados, leídos y con habilidad para pensar por sí solos, gracias a la educación universitaria, las mejoras en los programas de bachillerato, desde la aparición de libros de textos adecuados al programa docente y el aumento de conocimientos pedagógicos de los profesores, halagan a cuantos trabajan en la enseñanza de la literatura. Queda, no obstante, una asignatura pendiente, el agilizar con nuevas entradas el perfil del canon literario utilizado de base, dinamizando así el trato con lo literario, en el sentido de buscar lo sustancial e identificar lo prescindible. Los estudiantes deben aprender a distinguir el exhibicionismo galáctico de los escritores marca en las pasarelas de relumbrón, las aulas universitarias, los cursos de verano y similar, de la realidad del escritor esforzado en forjar una imagen duradera de su tiempo en las paginas de un libro, de lo contrario perderemos, borraremos, las fronteras entre la literatura y las letras de entretenimiento. La literatura resulta un bien cultural de extraordinario valor, al que las circunstancias culturales mundiales, el alza experimentada por la cultura de mercado, y las peculiares de nuestro país, han colocado en una situación inestable. Los textos literarios, que, entre otras cosas, deben servir de memoria colectiva y de perpetuo espejo paralelo a la vida individual y social, parecen secuestrados por un reducido sector de la vida cultural poseedor de un enorme poder. Son los cruzados de la Llave. La crítica, por ser el administrador día a día del susodicho patrimonio, debería por razones y responsabilidad del cargo proceder con una absoluta transparencia, seguir unas estrategias comunicativas abiertas, justas, éticas, para ganarse su legitimidad. Desdice que permitamos faltas de trasparencia en el espacio público donde se desarrolla la crítica, que no nos permitimos en otros ámbitos públicos.

El progreso conseguido en el terreno cultural gracias a la educación, la mejora de los materiales pedagógicos y de nuestras bibliotecas, no logra la efectividad debida en el terreno de las humanidades. Por ejemplo, la influencia de nuestra literatura en España queda lejos del alcanzado en Francia por la suya. Nuestras letras, y me centro en la literatura moderna, están siendo malversadas, en buena medida por la crítica, cuyos comportamientos resultan correlato de otras conductas sociales, como es la sectaria vida política nacional y el efecto del comercialismo. Hace cuarenta años hablábamos de los silencios provocados por la censura, por el miedo al conservadurismo extremo del franquismo, que exigía una lealtad incondicional a los principios del movimiento nacional. Hoy, en contra de las apariencias, la libertad en el campo cultural resulta menos efectiva de lo deseable, porque los regentes de la situación actual, valiéndose de instrumentos varios, los nombramientos políticos para puestos culturales, museos, salas de música, los premios, la prensa, la influencia en las editoriales y sus colecciones de

libros y así, han asfixiado la literatura cortándole el oxígeno que entra al texto. Se han elaborado listas tácitas de gentes inmencionables y se convoca abiertamente o subliminalmente el desdén hacia ellas. Incluso iría más allá, los regentes de la crítica desconocen la labor de los docentes de secundaria, la labor de los bibliotecarios, de los encargados de llenar de contenidos a las bibliotecas virtuales. Son compartimentos estancos, uno exhibe el canon, mientras el otro se tiene que seguir conformando con una posición secundaria, aunque sean ellos precisamente los que día a día se relacionan con los lectores de carne y hueso.

Los protocolos y ritos de un sector de la clase cultural impiden que la literatura exista en libertad. Se impone hoy en día —tras los buenos años 60, quién lo iba a decir entonces, de Luís Martín Santos, los hermanos Goytisolos, la novela del boom hispanoamericano, con las excelencias del primer Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa— un esteticismo trasnochado, que impacta en la vida cultural con fuerza similar a la de la censura franquista, haciendo que los textos literarios sean objetos de culto en lugar de fuentes de lecturas inspiradoras, de vivencias originales, que corrigen y comentan vía la ficción o la poesía los modos y maneras de ser humanos. Tenemos una cultura abocaba a levantar mausoleos, amiga de procesiones académicas y premios, la cultura de paraninfo que la llamaba Leopoldo Alas Clarín, destinada a prevenir el debate y el diálogo, a romper los silencios sobre los temas tabú, que quizás abren nuevas avenidas al entendimiento de lo incomprendido.

Un tema merecedor de un libro es el efecto de la falta de buena crítica sobre el tipo de representaciones de nuestro mundo aparecidas en los libros. La moderna literatura española ha perdido ciento y una ocasiones para innovar, desde *El amigo Manso, La incógnita, Realidad, Tristana o Misericordia,*de Benito Pérez Galdós, obras geniales del autor canario, o la mordiente *Insolación,* de Emilia Pardo Bazán, o *La Regenta* o *Su único hijo,* de Clarín, o *Belarmino y Apolonio,* de Ramón Pérez de Ayala. Nuestro otro Ayala, don Francisco, es autor de una narrativa mordaz, hiriente, que penetra en el tejido del mundo reciente, y excepto en los merecidos homenajes de su Granada natal apenas escucho su nombre, su ejemplo, en una relación dialéctica con lo presente. Así sucede con tantos autores y libros, como que en vez de prestarles atención, los leemos con la indiferencia que vemos la televisión. La crítica jamás dio buena cuenta de la novedad de demasiados libros, que si hubiera sido advertida pudiera habernos hecho entrar por caminos ignotos[53]. En esto, como en otras cosas, divergimos de la norma cultural europea, que al menos está consciente del silenciamiento de ciertos autores, condición provocada por varias razones, la mala suerte o la percibida falta de rentabilidad de los libros. En ficción no supimos elaborar una tradición común, porque de pronto sale un escritor tocando la tecla, como dije antes, de que Galdós está pasado de moda, mientras otros postergan a Clarín porque prefieren citar a Flaubert. Casi hemos borrado a Camilo José Cela, un escritor reconocido en el mundo entero. Escribir como él parece caer en el obsoleto costumbrismo, además, se alega, era un fascista. Bueno, si uno se empeña dejan a salvo, *La colmena,* porque ésa si que... aunque claro no es una novela de verdad, porque Cela nunca escribió una novela, y así. Es como si un escultor de reputaciones

cincelara de los autores lo disonante del modelo establecido; por ejemplo, el Galdós los *Episodios nacionales,* bien, novelas como *La de Bringas,* no, ni hablar, puro costumbrismo.

La crítica resulta una actividad que exige temple, digo por parte del criticado, porque cualquier comentario adverso a las tesis defendidas se toma enseguida como ataque personal, que mina 'la autoridad' de quien lo emite. Ese concepto de autoridad que permanece en ciertas instancias de la cultura remite directamente a conductas autoritarias y de pensamiento único franquistas. Además, nuestro campo cultural se divide en dos grupos naturales, el de la alta cultura y el de la baja cultura[54], del que algos dije en la introducción, que algunos estamos dispuestos a poner en contacto u, al menos explorar, pero que otros, no. Luego, dentro del de la alta cultura tenemos a los esteticistas estrictos y a los mundanistas, después cada uno de ellos se divide a su vez en diversas tribus o grupos de interés, por partidos políticos, por suplementos literarios, por ciudades, Madrid, Barcelona, por universidades, por editoriales, etcétera. Estas divisiones, insisto normales por otra parte, se enconan porque semejante atomización se enlaza con la defensa numantina de las ideas propias y la negativa a debatir las ajenas, o a entenderlas como alternativas. Las ideas en el entorno cultural de la literatura nunca son valoradas, al menos no tanto como el lugar común o la defensa cerril del amigo. El grupismo, amiguismo lo llamaba Gerald Brenan en *El laberinto español,* enquista las divisiones en el tejido muscular de la cultura española, robándole la flexibilidad esperable de gentes, en muchos casos, de enorme talento. Lo malo, aclaro, son las exclusiones resultantes por razones espurias. Hay libros de sumo valor que o no son reseñados propiamente o dejan de ser discutidos, en ambos casos el resultado es el mismo: el silenciamiento.

---

[53] Gracia tiene el que se quejen los críticos castizos de los hispanistas, muchos de los cuales han mantenido la riqueza de este canon alternativo, el que contiene una buena parte de nuestra genialidad.

[54] La condena ignorante de la cultura popular, digamos el*rap* o los fancines, demuestra una incomprensión de los fenómenos sociales contemporá neos, señal de la renuncia de ciertos escritores y lectores a la función intelectual, es decir, a preocuparse por auscultar la realidad de su tiempo.

Por encima, demasiados críticos se han apuntado al canon, que reduce la oferta a lo bueno y lo otro, y acostumbrados a una dieta rica en calidad, repiten continuamente el mismo menú para orondos. Otra manera de adormecer a la obra literaria, encerrándola en un laberinto de acceso restringido a los privilegiados. Algunos de entre ellos incluso abonaron a la butaca de patio del cine, y justifican su nueva pasión por las imágenes diciendo que el público e incluso los estudiantes de hoy entienden de cine y que aborrecen la lectura. La literatura queda así huérfana de lectores eficaces y de los potenciales. Por lo tanto, no es que estas gentes estén perdidas en la intermedialidad del presente, cuando los medios audiovisuales y digitales nos tienen a los literatos ocupados en mantener nuestro patrimonio visible y vivo, sino que lo rinden a las primeras de cambio.

Ocurre también que los hombres de izquierdas y los de derechas disputan por llevarse a su campo a los mismos autores, digamos Federico García Lorca, pero no por Lorca mismo, sino por su marca comercial, por la reputación que conlleva. Por encima de las convicciones se eleva el espectro de causar buena impresión, de sembrar percepciones positivas. Podríamos denominar a esta circunstancia de cutre salomoncismo, tráfico de renombres.

Un imperativo interrogante cuestiona, pues, el papel desempeñado por la literatura en la sociedad presente: ¿qué aporta la literatura al espacio cultural dominado por el comercialismo y los productos dirigidos a las masas? El lector de la literatura actual sabe que está sujeta a demasiados condicionamientos; si compramos un libro, anunciado hasta la saciedad, que ocupa los primeros puestos en la lista de los libros más vendidos, recomendado por la crítica, y su lectura nos decepciona, entonces sentimos que la literatura, una de las vías por las que el ánimo humano del prójimo se conectaba con nosotros, está obturada. Algunos descubren el goce del regreso a lo seguro, la lectura de libros apreciados en el pasado, las reconocidas obras canónicas, orillando la literatura actual, situación altamente desfavorable para la literatura. ¿Cómo debemos, pues, reaccionar los lectores de literatura, los que notamos que el cable conector entre el texto literario y nosotros se ha retorcido? Volviendo a conseguir que la lectura del libro nuevo, de la literatura emergente, resulte un aliciente seguro para entender lo que sucede a la condición humana en nuestro tiempo.

En mi libro *Los mercaderes en el templo de la literatura*expliqué el impacto del comercialismo y repartí la responsabilidad del presente estado de cosas entre diferentes agentes del mundo cultural, desde los editores y los profesores hasta el lector. La inestable situación de la literatura en el presente no se debe sólo a los editores, como argumenté entonces. Todos nosotros compartimos la culpa. Quizás sea la crítica la que debe cargar con el cincuenta por ciento de la culpa, porque se ha dejado desplazar, manteniendo una resistencia excesiva a salirse de la letra y verse en el mundo. Hoy desearía comadronear una respuesta, como anticipé, a una pregunta crucial: ¿cómo se gana su legitimidad la crítica literaria española?

La practica de la crítica literaria en España parece a veces ilegitima. Demasiadas personas inteligentes, incluidos críticos amigos, aprueban prácticas arbitrarias, aunque ellos las abominen. Contribuyen por hiato moral a que el ciudadano medio desconozca cuáles son los escritores originales de nuestra cultura, y cómo les asignamos valor a sus logros. No basta con dar vueltas de carraca, empiñonando los nombres de Alberti, Cernuda, Lorca, Machado, y vuelta a empezar, Alberti, Cernuda, Lorca, Neruda, Machado...[55]. O abanicarse al risrás producido por los nombres de Bécquer, Darío, Juan Ramón... Este trasfondo perpetuo tiene la cabeza de los lectores hecho un bombo, viendo siempre lo mismo y no advirtiendo nada de verdad. Y casi nadie fuera de los foros seguros, cursos de verano, reuniones en Círculos, donde la circunspección y el aplauso son de buena nota, se atreve a hablar contra los lugares comunes literarios. Y por encima, el entorno cultural en que vivimos nos tiene bombardeados con una producción cultural ligera, dedicada al mero entretenimiento o recreo.

El mayor reto para la crítica española actual, en fin, exige una exploración de su papel como actividad legitima, cuestionando las relaciones entre la literatura y la crítica habituales, aspecto crucial, si queremos devolver al arte de la palabra escrita su dignidad y el papel social que le corresponde. De lo contrario, la literatura se irá disolviendo, y su presencia en la arena pública será la que asoma en el horizonte, donde los libros figuran como las luces de adorno colgadas en los árboles de Navidad, que se iluminan intermitentemente, pero con la vacuidad de una monótona repetición. ¿Qué otra cosa son las reuniones literarias institucionales, en cursos de verano y similar? Un mero resplandor de temas conocidos, casi siempre los mismos, impartidos bajo las mismas consignas.

---

[55] Claudio Guillén expresó una idea parecida de la siguiente manera:
«Añádase la docta chismología y la parcialidad militante que practican ciertos críticos, barajando sus preferencias por tal o cual escritor del 27, como si se tratase de fondos de inversión variable en la Bolsa de Nueva York. El grado de inautenticidad y de vulgaridad al que llega toda esta algarabía es impresionante», en *Desde el asombro. Sobre los Albertis. Tres poemas de Lorca,* Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2004.

El conformismo de los mejores críticos, los dotados para el debate intelectual, fuertes en teoría, observadores de lo que sucede en el mundo, los nombres los sabemos todos, debe dar paso a un activismo a favor de la palabra escrita. No basta con citar a Edward W. Said o a Pierre Bourdieu, bañarse en los olores de sus teorías. Hay que compartir su entereza, su defensa de los valores de la literatura, si de verdad se cree en que siempre en el principio de toda historia y creación está el verbo. Las ciencias sociales están marcando unas metas de investigación muy altas, y su ayuda nos puede servir para resituar a la literatura en el espectro cultural.

C) NUEVA CUESTIÓN PALPITANTE DE LA LITERATURA

La realidad ofrece una cara desconocida, o somos nosotros quienes creamos la extrañeza al mirarla sin el apoyo de las ideologías del pasado, no lo sé. Definir qué es la realidad resulta complicado, porque ya no se trata de configurarla a base de la suma de perspectivas diferentes, como proponía Ortega cuando hablaba de añadir lo que piensa la persona próxima a los acontecimientos y quien se halla lejos, si la mujer doblada ante el lecho del agonizante hombre ilustre o el periodista apostado a la puerta de la habitación del personaje distinguido, deseoso de ofrecer la primicia sobre su muerte, y encontrar el término medio. Sucede que intentamos calibrarla sin prejuicios, asumiendo de entrada la escasa utilidad del esfuerzo. Las personas mueren también por mantener ideologías certificables de arbitrarias. Actualmente, la autenticidad del modo en que concebimos lo palpable supone la única forma prudente y sensata de abordar lo real, porque incluye, también lo aduje antes, la posibilidad de equivocarnos en las apreciaciones de la misma.

Atravesamos un período histórico empeñado en la búsqueda de ignotos derroteros hacia donde orientar el rumbo de la empresa humana del siglo XXI. En este tránsito socio-cultural, el umbral de la edad global, parece recomendable regresar a la semilla, a la

raíz[56]. Hay aspectos del tratamiento concedido al arte del presente, a la literatura en concreto, que persiguen lo contrario: alejarnos del corazón de los dilemas epocales[57]. Los novelistas postrománticos, en contraposición a los románticos, optaron por enfocar lo palpable, bajando sus miras al mundo. Emilia Pardo Bazán denominó este giro *La cuestión palpitante La cuestión palpitante* 1883), famoso título suyo, implicando que la novela había de contener un traslado de la vida y un estudio de la misma. Años después, Ortega en*La deshumanización del arte*(1925) habló del abandono del ideal realista-naturalista, calificando el arte del momento de deshumanizado, porque la insistencia en los aspectos formales había despojado al género narrativo de su contenido vital. Así siguió la ficción durante el siglo XX, alternando los períodos de preponderancia del compromiso con la realidad, en la novela existencialista y la realista de los 50 y 60, con la artística de los 80. Durante los finales del sigloXX y comienzos del XXI una fracción de la crítica se quedó congelada, inmovilizada, defendiendo la importancia del contenido artístico de la novela sobre el estudio o representación de la realidad que pudiera cobijar, alejándola del centro de interés social. Igual que en la época del realismo hubo escritores que siguieron defendiendo los modos románticos, y pienso en Juan Valera. Estoy convencido de que las conexiones de ese tipo de crítico con un pensamiento conservador resultan fáciles de demostrar. Más, me interesa destacar que la cuestión de la literatura a nuestras alturas históricas proviene de la exclusión sufrida por una parte de narrativa, aunque la propuesta de la crítica sensata es diferente. La novela puede ser plural, artística y realista, cada autor y lector escogerá según sus gustos o el momento. Eso sí, en estos precisos momentos, al día de la fecha, la necesidad de una narrativa que refleje los dilemas presentes se impone sin la menor duda.

---

[56] Atrás ha quedado el momento de racionalismo ilustrado, que definió
aspectos esenciales del ser humano, como el derecho a la libertad individual,
y del irracionalismo del siglo XX, con su énfasis en el nacionalismo y las conductas instintivas del ser.

[57] Hay escritores que siguen en la brecha. Son los menos. Pienso en Belén Gopegui, en *El lado frío de la almohada,* Barcelona, Anagrama, 2004,
quien monta una historia en cuyo reverso está la revolución cubana, es decir
la contradicción entre el sueño de una aventura revolucionaria y la pesadilla
de su pervivencia autoritaria.
Los seres humanos aprendemos a disfrutar de la naturaleza mediante el goce de sus olores y colores, de los sonidos de un agua que corre o del piar de un ave. Cuando reconocemos los colores reproducidos en un cuadro o descritos en un texto, la agradable sensación se renueva en nuestra imaginación con un incentivo adicional, la expresividad añadida por las palabras. Podemos leer la descripción de un burro, el Platero juanramoniano, su muerte, que Francisco Giner de los Ríos consideraba un texto de belleza insuperable, en una prosa poética modernista, y percibir en lo profundo de la sensibilidad el color gris del asno e incluso sentir en las palmas de la mano los pelos de un cuerpo animal que alguna vez acariciamos. Paralelamente, junto al desarrollo de los

sentidos los hombres y gracias a la curiosidad sentida por las reglas que gobiernan el universo y la vida, aprendimos a disfrutar del manejo de las ideas y los sentimientos complejos. Conocimos en un texto de Miguel de Unamuno al cura Manuel Bueno, que no cree en Dios, y, sin embargo, resulta un excelente pastor de almas para sus parroquianos. Esta historia conduce a pensar, a involucrarnos en la vida de las ideas. El arte es también una manera de sugerir insinuando, de decir complejo, incluso en el aspecto material, pues cada era de la literatura añade algo. Los escritores al contar desde sus cambiantes perspectivas y con proyectos formales diferentes renovaron las artes, y así fue extendiéndose esa piel humana que son los lenguajes culturales tanto el verbal e icónico como el musical.

La literatura se gestó en un estado de pluralidad de signos artísticos, cuando la letra, la música y el dibujo, compartían un mismo espacio, por ejemplo, en un libro medieval bellamente ilustrado, que alterna el texto escrito con partituras musicales. Sólo su estudio especializado allá por el sigloXIX parceló las artes por razones probablemente acomodaticias. La consecuencia fue el alejamiento de la literatura y de las artes en general de la naturaleza y de la vida. Las artes técnicas, la fotografía y el cine, se apropiaron del terreno cedido por las artes clásicas. La literatura devino ensimismada, deshumanizada, reduciendo el espacio literario a un reducto para conversos en vez de un sitio abierto a la vida, a su representación y ampliación, como ha sido desde el principio, la gloriosa ampliación del sentir humano por medios añadidos a nuestro natural aparato sensorial[58]. Una imagen de cuando nació la estética, el sentir estético, es la compuesta por las aludidas monjas alemanas, que en un monasterio del bajo medioevo, allá por el siglo XII, cantando piadosas ante una imagen policromada, iluminadas por unas velas, conseguían experimentar la fe en una vida extra terrena. Debieron sentir un*frisson,* un estremecimiento estético, que les insinuó la existencia celestial. Fue la música, la imagen, el canto, el recogimiento, todo ello junto contribuyó a suscitart esa experiencia estética, que andando los siglos se fue parcelando en terrenos diferentes, el musical, el pictórico y el literario. Quizás ha llegado el momento de resituar a la literatura en un contexto estético intermedial, o al menos, como haremos a continuación, en el eje donde se cruzan los medios de entretenimiento con los medios más literarios o intelectuales.

La cuestión del estado de la literatura en el presente preocupa a las personas educadas, porque el valor de este patrimonio ha sido puesto en entredicho, y por ello el sustento espiritual, el espejo de la verdad de varias generaciones de lectores corre peligro de ser banalizado. Durante el siglo XX la literatura sustituyó a la filosofía como el campo cultural donde se analizaba, observaba, con detención la realidad humana. Igual que en el siglo anterior la filosofía había reemplazado a la religión como el espacio donde se representaban esas verdades. Se viene produciendo a lo largo de la historia una especie de traslado de poderes; cuando la Iglesia cedió los suyos a la filosofía, la literatura, y en especial la narrativa, era considerada, todavía por Voltaire en el siglo XVIII, un entretenimiento inocuo. En el momento en que la novela maduró, allá a mediados del siglo XIX, la filosofía le cedió el lugar. Hoy, la verdad y la realidad existen en un espacio que denominamos los medios de comunicación, donde la velocidad de la

transmisión de noticias predomina sobre el ponderar los criterios con que se debe asimilar la susodicha información.

---

[58] El triste resultado de esta situación es que las artes han tenido que ce
der el puesto preeminente que les corresponde en la educación, porque insistimos en separarlas absolutamente de otros terrenos, con lo que el pragmatismo y el comercio las han acabado arrinconando y, en el mejor de los casos,
utilizándolas para fines que pervierten su misión primordial, la de servir de representación de nuestro existir, cuya lectura nos permite revivir en un momento posterior, en la intemporalidad creada en el texto literario.

Regreso brevemente a la cuestión del realismo para matizar mejor la inextricable relación existente entre la literatura y la verdad, es decir, las relaciones entre la literatura y la filosofía, cuyo olvido acarrea consecuencias indeseadas para la crítica. Está claro que dos son las principales corrientes que nutren el ismo. Por un lado, la cara que considera su faz superficial, el texto como si fuera un espejo, que permite identificar lo contado con un tiempo y un lugar determinados. Se produce el milagro de que reconocemos en dos dimensiones un espacio percibido en tres. La lectura de textos de este tipo de realismo, desde las escenas costumbristas hasta las descripciones novelescas de Leopoldo Alas o de Benito Pérez Galdós, produce un reconocimiento de una imagen que recomponemos a base de los datos ofrecidos en la pieza narrativa. Existe, por otro lado, un realismo profundo, psicológico, ignorado a veces por la crítica y confundido con el primero, que trasmite las vivencias que reconocemos como verdaderas o posibles acontecidas en el interior del individuo, de un personaje. Este realismo define y constituye la base de la gran novela del siglo, de Flaubert a Dostoyesky y Emile Zola.

Ambas formas de realismo aparecen a veces separadas y en ocasiones mezcladas, pero las dos enlazan el realismo con ismos diferentes. La primera en su forma elemental permitió construir o representar el mundo en el texto literario, si bien con el tiempo, según la novela ganó terreno y ahondó en su capacidad de representación, se le sumó la denominada cara oscura del realismo. Esa convergencia ocurrirá a la altura del naturalismo, el realismo que minó las galerías del hombre cuando las dos naturalezas del hombre, la natural y la aprendida, se disputen su humanidad, que ya antes describimos recordando una cita de Nietzsche. El simbolismo, ocupado en representar los difíciles procesos interiores ficcionalizados en la novela modernista, será el continuador de ese realismo oscuro. Podemos decir que cuando la ola realista pierde fuerza y entra en marea baja, el simbolismo toma parte de su fuerza oculta, y la lleva en sí misma, aunque oculta bajo la espuma de sus olas, que cuando crestan en la orilla textual brillan con un lenguaje nuevo. Lo que no quiere decir que el realismo haya desaparecido, por el contrario, sigue latente, aunque con una cara distinta.

Absurdo, pues, ningunear el poder del realismo, incluso si se piensa que literatura jamás trata con la realidad, porque su fuerza descriptiva viene oculta en ismos alejados al realismo. Quienes predican la autonomía del arte literario, equiparándolo con la música o con la pintura abstracta, donde el contenido es la forma misma, negocian con absurdos.

El que ciertos autores se dediquen a cultivar las cuencas literales de la escritura narrativa resulta aceptable, pero establecer el literalismo como norma general de la literatura no lo es.

La cuestión de la literatura se complica y fragmenta aún más debido al efecto de tales tecnologías, que llegan con facilidad a la masa, sin que sus responsables sientan la obligación de convencer al telespectador de nada. El móvil del productor de televisión es económico, conseguir números millonarios de telespectadores para vender un creciente lote de anuncios publicitarios. La calidad resulta ajena a su empresa. Los programas retransmitidos buscan el común denominador mental del espectador medio, se le rebaja un poco más el nivel, para permitir la inclusión de lo obvio y el chiste fácil, y lograr que se sienta superior, y vale. La compañía holandesa Endemol, adquirida por Telefónica por millardos de euros y vuelta vender a los propietarios originales con enormes pérdidas, es un ejemplo puro de la televisión absolutamente desvinculada de cualquier función social, dedicada a enriquecer a sus patronos. Quienes con los dineros conseguidos continúan una imparable marcha de adquisiciones, clubes de fútbol, cadenas de televisión, en suma, privatizando el espacio público. Su éxito con Gran Hermano y sus sucedáneos atestiguan sobre la falta de respeto de los directores de las cadenas de televisión por el IQ social y su absoluta carencia de responsabilidad social.

A causa de los avances permitidos por la tecnología y el capitalismo desbocado, la literatura fue rebajada a existir en un espacio cultural de baja tecnología, donde unas gentes amaneradas persiguen un ideal incomprensible para quienes carecen de la educación, del tiempo y del dinero, para disfrutar de él. La sociedad todavía la protege, a través de las universidades, las instituciones como la Biblioteca Nacional o la Real Academia. La pregunta es hasta cuándo los gobernantes podrán seguir protegiendo el entorno cultural de la literatura, cuando los agentes sociales, una parte significativa de los mismos, viven de espaldas al mundo literario, y en el caso de Endemol arrojando cuanto desperdicio digital produce al espacio público. Los libros superventas, disfrazados de literatura, cubren las apariencias, pero no por mucho tiempo más. La música clásica, la ópera en particular, florece en un invernadero cultural, y su financiación existe desvinculada del arte y en unión bastarda con la necesidad de las empresas privadas y de los gobiernos de mantener espacios privilegiados donde la ideología y la realidad ciudadana están ausentes. Es un espacio público que ha quedado enganchado en el privado.

Una parcial solución comienza por entender la cuestión literaria en términos pragmáticos, aceptando la realidad del campo cultural, la existencia de un espacio multimediático donde los medios de comunicación audiovisuales y la digitalización de sus contenidos gana a diario la batalla a la palabra cultivada, literaria. Además aceptemos ya los nuevos parámetros del campo literario. Está claro que la literatura existe, lo anticipamos ya, en tres compartimentos; uno, donde aglutinamos el comercio de la literatura, la venta de libros, su comercialización, la concesión de los premios literarios, la propaganda subsiguiente, y, su extremo opuesto, el ocupado por las sectas literarias que conciben la literatura como una religión laica, que subsiste gracias a la fe

de los conversos, mantenida porque los apóstoles de la literatura les azuzan y introducen en los ritos de la adoración de las musas literarias. Desdichadamente, la mitad de los colaboradores de los suplementos culturales y revistas literarias viven encerrados en esa franja, donde la literatura es literatura, y la palabra literaria es el sacramento comulgado en ciertos ritos lectoriales. Ambos extremos conducen la literatura a la catástrofe, impidiendo que el texto literario sea el campo cultural donde se dirime la verdad y se representa el mundo, para que lo contemplemos en su representación simbólica y entenderlo o intentar cambiarlo.

Los situados en una posición intermedia, pragmática, aceptamos las realidades mercantiles del sigloXXI, renegando del despilfarro de influencia social hecho por la literatura. Sin llegar a los extremos esencialistas, pensamos una salida parcial o resolución preliminar del asunto pasaría por reclamar la palabra escrita, el lenguaje cotidiano, el espacio en blanco del papel, para los interesados en expresar y debatir cuestiones referentes a la realidad contemporánea, con una mirada progresista, de aceptación de la evolución verbal y formal de instrumento literario. Supondría una ampliación sicológica del espacio literario. Hay una serie adicional de imperativos que resultan hoy necesarios, el volver a estimar la novela con intensidad analítica y no simplemente descriptiva, y sin presupuestos o cánones que entorpezcan la visión, para así sacar de ella cuanto ofrece de propuestas vitales, de singularidad humana.

Se impone igualmente asignar un papel concreto a la oferta de productos de entretenimiento, teniendo en cuenta nuestro panorama multimediático y la oferta existente. La perenne necesidad de los seres humanos de entretenerse, de rellenar el hueco dejado por las grandes ideologías y por la fe, la constatamos por doquier. Hasta el Islam en los países desarrollados se encuentra con una inesquivable resistencia por parte de la juventud, que se declaran islamitas, pero rehúsan ir a la mezquita y orar varias veces al día, porque prefieren emular a sus contemporáneos cristianos, entreteniéndose con la televisión o visitando las redes digitales en un internet café.

En la lona textual se dirime, pues, el futuro de la literatura. Desde el punto ideológico busca un equilibrio entre los tres sistemas de pensamiento humano que se manifiestan entreverados. Uno, la preservación de los presupuestos de la Ilustración, el derecho a la paz, a la libertad individual y la búsqueda del progreso de la persona efectuado en consonancia con la sociedad; dos, el de los provenientes del lado instintivo del hombre, como puede ser la identificación con un espacio nacional propio, exento de nacionalismos excluyentes y de racismo; tres, el derecho a la flexibilidad ofrecida por la edad digital. Difícil resulta, en verdad, escribir desde una perspectiva actual abierta, postcolonial, de realismo postposivista.

Reivindico que la literatura sea dejada en libertad, para que las gentes cultas se interesen por ella sin la mediación de tanta crítica impertinente, que la somete a cánones, historias literarias, y a juicios expresados en menos de cuarenta palabras y escritas a la carrera. Los literatos han aprisionado a la literatura. El poco aprecio que los españoles manifiestan por su literatura moderna unido al interés actual por lo superficial, se declara a nivel anecdótico a cada momento. Nada me parece tan triste que cuando entrevistan a

un escritor y le preguntan por su lectura favorita y responde con el previsible cliché, dando el nombre de un escritor extranjero, Marcel Proust o Franz Kafka, a quien acabo, por cierto, de releer, porque me encanta. Estas revelaciones de la (in)seguridad intelectual de un individuo indican un par de cosas: una, que el supuesto intelectual gusta de las marcas caras y exclusivas, y otra adicional, posiblemente desconoce que el Proust preferido resulta el equivocado. Porque hay otro del que él piensa[59]. Una de las marcas del ambiente literario presente es la misma que en el social, la superficialidad, incluso cabría hablar del simplismo.

Un aspecto del sistema tradicional de clasificar la literatura, la historia literaria, me preocupa hace varias décadas, la tendencia de quienes la redactan a prestar excesiva atención a los momentos de ruptura y de cambio, lo que conduce a establecer categorías excluyentes. Yo prefiero pensar que las corrientes literarias son como las olas de agua de una marea alta que cubren las anteriores, las que formaban la marea baja. Cuando se habla del realismo como ismo literario, no me cabe la menor duda. Es más, en la Era de la Literatura (1800-1989), el realismo ha conocido momentos de marea alta, aproximadamente cada veinte o treinta años, y que posteriormente desciende el interés hasta que llega a un momento de marea baja, cuando vuelve a remontar.

---

[59] Hay muchos Kafkas e innumerables Clarines, tantos como lectores. El concepto de que la obra de arte ofrece un significado igual para todos, resulta en el presente absolutamente inaceptable.

La cuestión de la literatura, proyectada sobre el trasfondo social, y resumo un poco lo dicho, pide un debate sostenido sobre el del papel de las artes en el presente y en el futuro. La competencia de la palabra escrita y del icono visual, causante del principal contencioso que entretuvo la atención de los lectores durante la segunda mitad del siglo XX, se resolvió decididamente a favor del segundo. Las escaramuzas habidas entre los partidarios de la literatura y los proponentes de la cultura visual oscurecieron faceta cruciales de la situación, por un lado, que las artes visuales ejercían sobre el espectador común un efecto beneficioso, educándole a resolver con rapidez las historias, y por otro lado, el buen efecto era contrarrestado por la pasividad exigida del espectador. Dicho en otras palabras, la cultura visual preparaba al lector para asomarse masivamente a la lectura de entretenimiento, falta de las exigencias de la literatura. La pregunta es si la sociedad, o sus agentes sociales, serán capaces o deseará mantener un equilibrio de oportunidades entre la lectura de entretenimiento y la literaria, y preocupa con razón a los afectados por el dilema. Probable parece que el comercialismo, la blandura política, las políticas culturales europeas de dejar hacer, mantendrán el estado de cosas, el entrecruzamiento y mezcla de propósitos, sumido en un laberinto de confusiones.

Una reflexión sensata, basada en el crecimiento del tiempo dedicado al ocio en la sociedad contemporánea, admitirá la necesidad de las gentes de compaginar la lectura significativa y la de asueto. No todas las horas se pueden dedicar a leer libros difíciles. Esta es en mi opinión la nueva cuestión de la literatura: la imperativa necesidad de hallarle un lugar digno al arte de la escritura en el panorama cultural, que respete los

deseos de la gente, y de que ésta entienda la importancia del legado que supone la literatura.

D) L A FERIA DE LAS SUPERVENTAS:

EL THRILLER CULTURAL (BIBLIOTHRILLER) O LA FICCIÓN DE ENTRETENIMIENTO:

EL CÓDIGO DA VINCI, DE DAN BROWN,

Y *LA SOMBRA DEL VIENTO,* DE CARLOS RUIZ ZAFÓN

Antes de abordar la cuestión del *Código da Vinci,* que dejé planteada al borde de la exploración de su verdadero carácter, el de la novela de entretenimiento, permítanme unas palabras acerca del origen y propiedades de estas obras. Enseguida argumentaremos que la ficción de Dan Brown pertenece a un apartado especial de la literatura, el industrial en vez de uno artístico. La diferencia básica entre una y otra reside en que la obra literaria fue creada por un autor, en cambio el literato industrial trabaja a modo de artesano del libro, dedicado a montar historias narrativas. El autor literario dinamiza la obra mediante una fuerza psicológica, la inspiración, matizada por las convenciones y protocolos del arte y propulsada por el combustible creativo (cuyos componentes esenciales son: invención+documentación+experiencia), mientras el escritor de superventas utiliza una momentánea preferencia social como motor de su construcción libresca.

El paso de artesano a artista resulta difícil de objetivar, aunque existen artesanos facultados como auténticos artistas por los méritos de su trabajo. Ocurrió con frecuencia en la época modernista, por ejemplo, la ciudad de Barcelona rebosa de bellezas artesanas elaboradas con el mejor arte. Un producto artesano deviene uno artístico cuando el material utilizado, la palabra o la piedra o el dibujo, es manejado con un grado de cuidado extraordinario y su tratamiento supera el manejo utilitario, alcanzando una singular expresividad. Eso podemos decir, por ejemplo, de innumerables dibujos y viñetas.

Las personas nacidas en el siglo XX alternan en sus lecturas, en su alfabetización literaria y visual, las obras de entretenimiento y las artísticas. Ese cruce de letra e imagen comenzó durante el desarrollo de las editoriales y de los medios de comunicación de masas, los periódicos y las revistas, en el XIX. Por ejemplo, la novela de Benito Pérez Galdós titulada*La Sombra* (1868) apareció inicialmente en forma de folletín, al igual que su popular *Doña Perfecta* (1876), y la ordenación de la trama y los finales vienen marcados por esa modalidad folletinesca de publicación, cuyo propósito era entretener al lector[60]. Por entonces nacía también en España el cómic, su aparición se suele fechar hacia 1873[61] e identificar con unas historietas aparecidas en la revista el *Mundo Cómico*. Así resulta fácil comprender que se acompasa el entretenimiento y la instrucción del lector y no siempre la literatura seria, por llamarla de alguna manera, gana la batalla. Hay dibujantes de comics, como Apeles Mestres (Barcelona, 1854-1936), que trabajaron con estándares de alta calidad intelectual, y sus dibujos sugieren bastante más de lo que sacamos de un simple folletín.

La entrada en escena, nunca mejor dicho, del cine a finales del siglo XIX modificaría el

tono de la oferta cultural. Los primeros balbuceos del séptimo arte ofrecían bastante de entretenimiento, cualidad que nunca perderá, aunque tampoco olvidamos, dentro de la infancia del cine, la calidad de las películas de Charles Chaplin, Charlot, o de cintas clásicas como*Metrópolis* o *El acorazado Potemkin*. También el gramófono por entonces generó un aumento de la reproducción de la música de entretenimiento, que sumado a los comics, al cine, por ceñirme a los medios de difusión mencionados, descubren una audiencia interesada en divertirse sin complicaciones de ningún tipo. La televisión comercial llegó a España en los años 60, un par de décadas después que en Norteamérica, y situó el televisor en el centro de la vida familiar, frente al sofá mismo del salón, con una importante carga de programas y de series televisivas producidas con el único propósito de distraer. Nuestros hijos reparten desde hace una década su tiempo libre entre la caja parlante y los juegos de digitales, estos últimos tienen una sólo finalidad: hacer soportable el ocio a niños y jóvenes[62].

---

[60] Ver mi «Introducción» a *Doña Perfecta,* Madrid, Austral, 2003.

[61] Consúltese la introducción de Antonio Martín a*Los inventores del comic español, 1873-1900,* Barcelona, Planeta-DaAgostini, 2000, págs. 5-23.

Las obras redactadas para distraer a la audiencia aumentaron en número con celeridad durante el siglo XX y comienzos del nuestro, y su carácter propició un cambio de actitud con respecto a la transmisión de mensajes de insondables consecuencias. Enumero acto seguido las tres características básicas de las obras de entretenimiento, que de acuerdo con el profesor Ed Tan[63], son: primero, 1) que produzcan una experiencia emocional y generen placer en la audiencia; segundo, 2) que consigan atraer la atención sin distracciones, concentrada, del lector; y tercero, 3) que la obra no obligue a nada. La primera característica es la básica, la producción en el lector de un estímulo sensorial placentero, y sin ella no existe la obra de entretenimiento. La tercera indica la ausencia total de un tema controversial o la exigencia al lector de un compromiso. Nada desagradable cabe en la obra de entretenimiento. Ambos aspectos aparecen de continuo en la vida cotidiana, según crece el espacio dedicado al yo, el ámbito del egoísmo personal, la presión aumenta para que cedamos espacios libres para el entretenimiento. La profesionalización de la mujer y el envejecimiento de la población contribuyen notablemente a esta perpetua búsqueda de distracciones. Los niños y adolescentes, conseguido un estatus personal, ajeno a la familia también quieren llenar los momentos de soledad con obras o juegos divertidos, para sentirse contentos, sin presiones, estimulados en una corteza superficial del cerebro.

---

[62] Los efectos del desarrollo tecnológico favorecen la respuesta automáti
ca del sistema nervioso de los jóvenes a un tipo de botones digitales distinta a
la de sus mayores. Experimentan la estructura del espacio, a causa de sus instintivas respuestas a los impulsos electrónicos, menos enlazada casualmente y
más basada en el azar de las concordancias inesperadas.

[63] Ed Tan, *Het Plezier van media-entertainement,* Amsterdam, Vossiuspres UvA, 2004, pág. 6 a 8.
Uno de los pasatiempos estrella de la infancia y de la juventud en el entorno de las grandes ciudades son los parques de atracciones. Enormes superficies dedicadas al ocio tipo *disneyland,* donde la muchachería y sus familias pasan días enteros montando en sofisticados caballitos, coches de choque y montañas rusas. La alegría de niños y adultos, el nivel de emoción alcanza su punto máximo cuando la persona se sube en uno de los artefactos y con la justa dosis de miedo se entretiene gracias a la emoción provocada por la velocidad y por los giros rápidos en el trazado. Tal diversión termina cuando la tensión rebasa la línea del placer. Lo mismo ocurre en el cine. Si vemos una película de acción y de crueldad excesiva, quizás salta una frontera que nosotros preferimos no cruzar, porque el grado de violencia que resistimos es inferior al que encontrado en la pantalla.
Adolescentes y adultos han copiado los modos de entretenimiento infantil en muchas de sus conductas, por ejemplo, el seguir los eventos deportivos por televisión, e incluso en la conversación corriente pasamos de los temas serios a los frívolos, considerando de mala educación e incluso estresante hablar de problemas de trabajo en una reunión social. El deseo de permanecer al margen, de hacer que todo marcha sobre ruedas ha entrado en la cultura de la comunicación cotidiana, americanizando el trato social, donde todo lo que no es muy agradable*(very nice)* tiene una connotación negativa.
La cultura del entretenimiento está, por otro lado, íntimamente relacionada con la ficcionalidad literaria. Ni en el teatro ni en la narrativa los actores figuran como personas reales sino como personajes, ni los narradores son los mismos autores, sino un alter ego del mismo[64]. O sea que podemos leer un libro sin sentirnos obligados a emprender una determinada acción; lo tomamos un poco como un ensayo teatral, como ficción, que no ocurre de verdad ni produce consecuencias dignas de atención.
En esta burbuja se produce el cruce entre el libro como entretenimiento y el literario. Más, como adelanté, en el caso de la novela del XIX, la cuestión del entretenimiento quedó un poco de lado, a consecuencia de la llegada a la escena pública de escritores armados con un propósito secundario, como Galdós o Clarín, que entretenían, es decir que seguían las reglas de la ficción, pretendiendo al tiempo realizar una aportación social. La narrativa se echaba encima responsabilidades adultas. Sin embargo, durante la etapa final de la Edad de la Literatura, a comienzos del siglo XX, con el modernismo, y luego en la época de las vanguardias, la forma pareció erigirse en la meta de los autores, el crear obras con una forma estética original, y lo social, el verdadero sentido de la obra de arte, quedó orillado. Los literalistas parecían retrasar la mayoría de edad de sus libros.

---

[64] Ed Tan, *Het plezier van media-entertainment,*pág. 8.
Así pues, dos aspectos de la cultura actual coinciden en reforzar la faceta del entretenimiento en el campo cultural. La infantilización de los productos culturales, el intento de que resulten graciosos, aptos para los niños, y por ende para los mayores, que ha llevado a que bastante gente se divierta a la americana, donde reina lo fantástico

coronado con una diadema de papel de cumpleaños feliz. Y, paralelamente, el rechazo de la literatura comprometida con la realidad. La misma preferencia por una literatura abocada a los experimentos formales sin mayor contenido que la profusión imaginativa de una persona o sus elucubraciones mágicas sobre una realidad que afortunadamente, acorralan el espacio literario, con presiones contrarias.

Debido al estado de la cultura de masas, dominada por el comercialismo[65], la literatura anda desorientada. Los lectores de literatura dudo que pasen del 20 por 100 de los compradores de

---

[65] Este comercialismo sigue adquiriendo cada día una cara más soez.
Hace unas décadas, los comerciantes intentaban sacar unos beneficios que reinvertían en su propio negocio; tales beneficios servían para ampliar el negocio. Hoy en día, siguiendo el modelo seguido por el millón de MBAs empleados en las grandes compañías occidentales, la idea es conseguir beneficios financieros de las inversiones, es decir, que los beneficios provengan menos del negocio en el que se trabaja que de las rentas producidas por la subida de las acciones de la compañía, el beneficio financiero. Los directivos de las empresas se enriquecen más por la subida de sus acciones que de sus empeños empresariales.

libros; el otro 80 por 100 compra libros de entretenimiento. Existe una verdadera confusión sobre qué es literatura y qué no lo es, debido en cierta medida a que la crítica fue desplazada de su puesto, deviniendo inservible para indicar un camino aceptable al lector. Lo malo, insisto en el tema, es que el reloj se aproxima a las doce menos cinco de la medianoche, y el encanto puede romperse. La literatura se encuentra vestida de nuevo de cenicienta, perdiendo el protagonismo ganado en el cenit de la Edad de la Literatura, durante el primer cuarto del siglo XX. La extraordinaria riqueza de la literatura decimonónica se vistió de largo a comienzos del siglo pasado, y los autores y sus libros merecieron ser galardonados junto a quienes con su obra avanzaban en el saber humano, como los científicos, por ejemplo con la concesión del premio Nobel. Poco a poco, el estatus de la literatura cede terreno, si bien la producción de libros exhibe una cierta salud. Se salva, en verdad, por el comercialismo, que inyecta hormonas de metal acuñado en el cuerpo literario. Quienes aplaudimos roncos las elevadas cifras de ventas, los records homologados, empezamos a presentir los efectos negativos en el cuerpo literario.

Las cenicientas irredentas, los libros superventas, fenómenos de la naturaleza escritural del último cuarto del sigloXX y de comienzos del XXI, son vendidos con el reclamo de unas vistosas portadas que cubren sus carnes de pulpa de papel reciclado. Mientras cumplen su cometido ancilar, el de divertir a los lectores, colorean los estantes o descansan faroleros en la mesilla de noche. Los superventas del estilo de*El código Da Vinci,* de Dan Brown, no son literatura propiamente dicha, sino obras de entretenimiento, como dije, y productos de consumo, Una vez leídos, a la basura. Curiosamente, durante el último año, varias personas me pidieron opinión sobre libros tipo*El código*o *La*

catedral del mar, esperanzados de que les confirmara la calidad de los libros, pero la repuesta les decepcionó sin remedio, porque ellos pensaban que efectivamente habían, por fin, disfrutado de una lectura literaria que exigía escaso esfuerzo. Con la gracia añadida de que, por ejemplo, *El código,* contaba verdades ocultas; nada más alejado de lo cierto. Por encima, el 99 por 100 de las supuestas verdades históricas, de acuerdo con los especialistas en la historia de la religión, del nuevo testamento en concreto, y en la obra de Leonardo da Vinci, resultan falsas, como la declaración de que Cristo fue declarado Dios sólo en el Concilio de Nicea (325), o de que la figura sentada al lado de Cristo en un cuadro de Da Vinci es una mujer, y la identifican con María Magdalena, la supuesta esposa de Jesucristo. En realidad, la buena compañía es el apóstol San Juan, y Cristo, por supuesto, nunca estuvo casado. La especie del matrimonio se corre y convierte en un reclamo con morbo.

La cultura de masas, con sus conciertos de música al aire libre, y omnipresentes imágenes de video clips y de*You Tube,* ha reducido el interés de la audiencia por contenidos difíciles, por la realidad, acostumbrándole a divertirse con un tipo de contenidos simbólicos de escaso calado. Afectan a los nervios, a los sentidos, en vez de a las neuronas, y éstas devienen progresivamente más perezosas. La conexión entre el ojo y la línea en el libro se retarda y espacia, exigiendo la mediación de las ilustraciones, por la influencia palpable del formato de los comics en los hábitos lectoriales. Vivimos un período en que la vacuidad del simbolismo mercantil, las inmensas banderas nacionales ondeando al viento, las camisetas de los clubes de fútbol de postín, los iconos de las marcas, enganchan al público a la identificación rápida y sencilla. Un aro en la oreja sirve para crear un lazo entre otras dos personas, de comunidad de identidades, yo como Beckham, que antes podría establecerse por medio de la palabra, en la conversación. La masificación del espacio público afecta claramente la conducta de la gente, las hace dependientes de una buena dosis de media luz mental, lo que lleva al aburrimiento. Apenas los torsos masculinos desnudos o la piel de una mujer avivan el interés humano, corporal. Numerosos conrenidos de *You Tube* están relacionados con el sexo.

Los pasatiempos lectoriales de larga tradición, las lecturas de entretenimiento utilizadas para abreviar un vieja en tren, o los libros clásicos de aventuras apropiados para negociar con éxito emocional el tránsito de la niñez a la adolescencia, añorados por generaciones veteranas, Emilio Salgari y compañía, fueron relegados a un puesto secundario por la televisión y los juegos digitales. Estos ocupan por entero los momentos de ocio, con lo que el lector activo se pliega a la pasividad de la cultura del entretenimiento. El espacio textual donde el lector ensaya y se prueba modelos deviene irrelevante, y, por ende, el libro literario, que exige una mirada rigurosa en el espejo textual, para comprobar el calibre de nuestra calidad humana, la perspectiva intelectual, los valores empleados en el cada día, queda marginada. Desafortunada resulta la negativa de la crítica literaria a revisar los libros de entretenimiento, el único contacto que queda con los jugadores de vídeo. Simplemente los desdeñan, sin encontrar una manera de llegar a ellos. Lo cierto es que en cualquier estación de tren o aeropuerto españoles habrán observado en el verano del 2004 o 2005 a varios viajeros con*La sombra del viento*de Carlos Ruiz Zafón

en la mano[66], que en el 2006 y 2007 alternaba con *La catedral del mar,*de Falcones, y otros. Negar el impacto del libro carece de sentido, prefiero afirmar que la teoría crítica al uso provee recursos limitados para realizar una interpretación del superventas.

Uno de los desarrollos sociales de las últimas décadas fue el descubrimiento de la niñez como un momento en del crecimiento humano, precisamente cuando entramos en una época de mercantilismo desaforado. Las madres dejaron de ser la primera línea en la educación de los hijos, pasando a fungir de meras facilitadoras de los deseos y caprichos infantiles, con lo que ceden el papel de guías de la educación de los niños y pasan a ser las facilitadoras de una sincronización de la oferta comercial de productos con los deseos infantiles generados por los anuncios comerciales. Pasan a formar parte del proceso de mercantilización de la vida, a los niños hay que venderles la comida, la ropa, y llevarles a diversiones masivas, conocidas por los anuncios publicitarios. La televisión, el tablado viviente, se ha convertido en el lugar que atrae con fuerza incontenible a este nuevo ciudadano con poder decisorio, la televisión y sus programas infantiles, con lo que la lectura, el libro tradicional resulta fácilmente desechable por las madres a favor de un dvd. El futuro de los lectores infantiles se suma al de los adolescentes, que también han abandonado el libro impreso como fuente de información e incluso como entretenimiento, y se han sentado masivamente ante el ordenador.

---

[66] Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento,* Barcelona, Planeta, 2002.
Uso para citar en el texto la 40.ª edición del 2004.

O sea que la crítica y los potenciales lectores andan por caminos divergentes, uno encerrado en sus convicciones, y el otro, el de los niños y jóvenes sumido en la superficialidad más evidente. Las excepciones confirman la regla.

¿A qué queda reducido el poder de la literatura? Poder, poder real, ejerce poco. Los niños y jóvenes le guardan un cierto respeto por costumbre. Igual que si ven a un sacerdote en sotana, el hábito del cura les impresiona sin atraerles. Los profesores procuran despertarles el interés con lecturas literarias y la enseñanza de historia de la literatura, que si viene reforzado desde casa, porque observan a los padres leyendo, puede despertar la curiosidad. Si cogen un libro con burbujas, que cuente algo que no sabían, o que conocían de otra manera, la batalla está ganada, porque el hilo de la curiosidad conduce al interés, que decide que queremos saber un poco más. Así seguimos, pasamos la página. El poder de la literatura emana de un perpetuo descubrimiento. Su potenciación no se consigue diciendo que esto es bueno y lo otro no, sino viendo que mueve o como se puede generar el interés de los potenciales lectores, haciendo que las bibliotecas tengan mejores facilidades y los profesores sepan mezclar la literatura de entretenimiento con otra literatura de mayor profundidad humana. Lo inviable es proponer una literatura donde la orfebrería verbal, la labrada por un artesano de la palabra, que en la soledad de su estudio, y alejado del mundo, se dedica día tras día a pulir el verbo, sin que el hombre entre de verdad en su horizonte creador.

Hay demasiadas obras en el mercado cuya lectura recuerda la ingesta de pan con miel, y nos gusta, lo malo es que al cabo de varias rodajas, el dulzor empalaga, y añoramos un

tipo de comida con fibra. Donde el fluir del verbo quizás resulte más tosco, más barojiano menos mironiano, pero que nos acerque directamente al corazón del hombre.

El éxito de *La sombra del viento,* de Carlos Ruiz Zafón preocupa innecesariamente a la crítica seria. Lo considero un libro excelente de entretenimiento, y su posición a la cabeza de las listas de los mejor vendidos, merecido. Por supuesto que la novela de Ruiz Zafón posee una calidad literaria diferente, repito, la que se deriva de una buena lectura de entretenimiento. Su argumento viene trabado con inteligencia, y a diferencia de*El código Da Vinci,* la trama emana de una rica invención autorial propia en lugar de basarse en históricas espurias. Tampoco pertenece a la serie de thrilleres culturales tan de moda, en éstos la historia o pseudo historia juega un papel decisivo en la trama narrativa. Aquí encontramos la historia en el trasfondo, los avatares del capitalismo de la Barcelona de la primera mitad de siglo, lejanamente parecida ala presentada por Eduardo Mendoza en*La ciudad de los prodigios,*y junto a ella el relato ficticio. Lo narrado en*La sombra del viento*resulta plausible, con la excepción de un importante lugar allí mencionado, el Cementerio de los Libros Olvidados, una especie de biblioteca, localizada en el Raval barcelonés, donde los libros viven preservados por Isaac, un cancerbero cultural, que atiende a sus visitantes a las horas en que las tinieblas oscurecen la luz. Allí reciben cobijo los libros que por una razón u otra fueron olvidados. La novela arranca cuando Daniel Sempere cumple el rito de cuantos allí acuden por primera vez, que es adoptar un libro olvidado, con la condición de que siempre permanezca vivo, que jamás le olvide. Daniel escoge un volumen al azar, que resulta ser una novela firmada por un tal Julián Carax. El resto de la obra consiste principalmente en descubrir los pormenores de la vida de Carax, centrada en un singular evento, el amor que siente por Penélope, su hermana, aunque él desconoce el parentesco que los une. Su huida a París, y publicación de numerosas novelas, utilizando la misma pluma usada por Víctor Hugo y Alejandro Dumas[67], que antes perteneciera también a Carax, escribirá la obra que comentamos. Curiosamente, Ruiz Zafón emparienta su novela con la de los dos famosos escritores franceses, grandes narradores de obras entretenidas, y con quienes comparte diversas características.

---

[67] Ruiz Zafón sabe perfectamente indicar en qué tradición novelesca de
sea que se le coloque, en la de Víctor Hugo y Alejandro Dumas, autores de
El estilo narrativo de Ruiz Zafón resulta en ciertos pasajes metafórico, y muy en especial al comienzo del libro. Según avanzamos en la lectura, un lenguaje narrativo de mayor eficiencia toma el relevo. Algunos trozos redactados con estilo metafórico manifiestan hallazgos literarios dignos de estima. Cuando Daniel, el protagonista de la obra conoce al cancerbero del Cementerio de Libros Olvidados, Isaac, el narrador le describe de la siguiente manera:

Un hombrecillo [Isaac] con rasgos de ave rapaz y cabellera plateada nos abrió la puerta. Su mirada aguileña se posó sobre mí, impenetrable [...]. El tal Isaac nos invitó a pasar con un leve asentimiento. Una penumbra azulada lo cubría todo, insinuando apenas trazos de una escalinata de mármol y una galería de frescos poblados con figuras de

ángeles y criaturas fabulosas. Seguimos al guardián a través de aquel corredor palaciego y llegamos a una gran sala circular donde una auténtica basílica de tinieblas yacía bajo una cúpula acuchillada por haces de luz que pendían desde lo alto. Un laberinto de corredores y estanterías repletas de libros ascendía desde la base hasta la cúspide, dibujando una colmena tramada de túneles, escalinatas, plataformas y puentes que dejan adivinar una gigantesca biblioteca de geometría imposible. Miré a mi padre, boquiabierto. Él mi sonrió, guiñándome el ojo. —Daniel, bienvenido al Cementerio de los Libros Olvidados (págs. 9-10).

Excelente muestra de una descripción de calidad, que ojalá se mantuviera en el resto de la novela. Baste la breve muestra

---

Los miserables y *Los tres mosqueteros* respectivamente, obras que han deleitado a generaciones de lectores desde el siglo XIX hasta nuestros días, por las pasiones despertadas, de Jean Valjean hacia la pequeña Cosette, o la fidelidad a los principios del honor en los famosos espadachines, guardianes del rey. Estas novelas contrastaban con la ficción lenta y psicológica de un Stendhal, por ejemplo, y le devolvieron al género la olvidada y complementaria faceta del arte de narrar, la de contar historias con enorme vivacidad.

para plantear someramente el dilema de la diferencia entre la ficción literaria y la de entretenimiento. Víctor Hugo y Alejandro Dumas, de quien Ruiz Zafón se considera epígono, también provocaron dudas al respecto. Lo esencial es considerar que el entretenimiento, la narración de episodios con un ritmo vivo formó parte integral desde el comienzo de la narración de ficción, en la etapa oral[68]. El libro hermana excelencias estilísticas y un ritmo narrativo envidiable, que produce una obra estimable, que entretiene, si bien le falta en última instancia la verdadera almendra literaria: la visión compleja del hombre y del mundo consolidado en la alta cultura occidental.

E) VALOR LITERARIO *VERSUS* VALOR INTELECTUAL: *SOLDADOS DE SALAMINA,* LIBRO Y PELÍCULA

El éxito de la novela de Javier Cercas devolvió la esperanza a los adictos a la lectura de historias interesantes y relevantes a la condición humana, que provocan el gusto por los dilemas de la vida contemporánea. En este caso, se dramatizan sucesos de la guerra civil y de la época oscurecidos por la posguerra franquista y por la transición democrática. En la etapa dictatorial prevaleció la censura de los mismos, sustituida a su término por la prudencia y la decisión política de mantener un consenso que permitiera la construcción pacífica de una España democrática en los años de primer gobierno socialista. Madura ya la etapa democrática, en los años 90 de la pasada centuria, las gentes habituadas a la libertad volvieron la vista al pasado, preguntándose por la identidad de los culpables del último calvario de la historia española, la guerra civil, y por sus asesinos y sus víctimas. Las lenguas de los mayores tardaron en desatarse, porque la experiencia de quienes vivieron la guerra y la posguerra, las traiciones y delaciones todavía causa un cierto recelo e incluso miedo, especialmente en las comunidades rurales. El libro de Cercas ofreció una de las primeras respuestas a las preguntas nunca respondidas, y coincido con

el antemencionado Colm Tóibín cuando opina que las argumenta y dramatiza con tiento y fuerza (pág. 39), saliendo al encuentro de los lectores.

---

[68] Ricardo Senabre aborda esta cuestión de manera admirable en*Metá
fora y novela, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2005.
Algunos achacaron el éxito de *Soldados de Salamina* a la casualidad, opinión de la que difiero. Su siguiente novela,*La velocidad de la luz* (2005), le confirmó como un excelente narrador. Otros alegarán, y esa opinión la comparto, que la novela española se reencuentra con la tradición que jamás debió de abandonar, la de indagar críticamente el mundo circundante. Posiblemente el lector de la ficción comprometida de los 60 y 70, que buscaba una alternativa a la realidad impuesta por España oficial, prefirió tomarse un respiro en los años 80 y 90, mientras se afianzaba la transición democrática. Pedimos un tipo de ficción estrictamente literaria, pues deseábamos disfrutar de unas vacaciones emocionales. Las novelas que nos enganchan emocionalmente pasaron a ocupar un segundo lugar, y la ficción atesoró recuerdos, vueltas al pasado indefinido donde la vida poseía una consistencia espiritual. La novela de Cercas rompió con esa corriente de forma brusca, porque la realidad evocada poseía un contenido de verdad alarmante y encerraba un poderoso y simple mensaje intelectual, bien recogido en la película del mismo título dirigida por David Trueba[69]. Lo extraordinario es que la novela y la película se complementan, emiten mensajes que se pueden sobreponer, dichos con propiedad exigida en los respectivos medios.
Elegir entre una película y una novela me resulta imposible, porque ambos medios ofrecen aspectos suplementarios de la representación del acontecer humano. Acepto sin reservas que alguien prefiera la novela a la película o viceversa, rechazo en cambio que consideren inferior por principio a la película. La emisión de tales juicios desenfoca el asunto. Semejantes afirmaciones incluso me inquietan, porque como aduzco sin cesar en estas páginas, el cine toca cuerdas en el espectador diferente a las del lector, y esta complementariedad acerca las artes en vez de enfrentarlas. El cine resulta accesible a numerosas personas, incapaces ellos mismos de contar su vida con claridad en palabras o de acumular la paciencia suficiente para leer un libro. Con la ayuda de unas fotos tomadas en unas vacaciones sí saben ir hilvanando un relato del viaje, porque los iconos visuales les ofrecen un apoyo sencillo y altamente expresivo. Las palabras son signos de difícil uso, en especial cuando se quiere expresar una historia con una cierta novedad. Relatar una experiencia con palabras, oralmente, resulta menos complicado que por escrito. La posesión de un amplio vocabulario, de una sintaxis apropiada, contando con que la dislexia e impedimentos semejantes no interfieran, depende del grado de educación. De ahí que no sólo diverjan las propuestas verbales y las visuales, sucede que los lectores y los espectadores se aproximan a la novela o la película con una diferencia capacidad de apreciación, ocasionada por el medio utilizado. La imagen ganó a la escritura la batalla por el centro de interés del ciudadano en la segunda mitad del siglo XX, y sólo los ilusos dejan de reconocerlo.

---

[69] Un estudio formal de la cuestión se halla en Luís García Jambrina, «De la novela al cine: *Soldados de Salamina* o "El arte de la traición"», *Insula,* 641, abril de 2004, págs. 30-32.

La recepción del público lector de *Soldados de Salamina* indica sin ambages su disposición para revisar los dramáticos acontecimientos acaecidos durante la guerra civil, e interesado en las esperanzas y desesperanzas del momento. Huelga consignar que la novela posee garra narrativa porque los vahos de sus nieblas emanan de unas mañanas frías y lluviosas de guerra en lugar de los de una descripción ruralista, reveladora del espíritu de un pasado presentido. El que la lea sin prejuicios percibirá la elección hecha por Cercas, quien en vez de evocar, de atender a las leyendas, rebuscó, entre los datos verídicos reunidos de un suceso documentado de la guerra civil, los episodios conservados por la historia oral y en la documentación, que indicaban la presencia de una pequeña esperanza en el cuadro general de sufrimiento experimentado por nuestros compatriotas. Ojalá los padres rompieran el silencio y confesaran a sus hijos y nietos y biznietos las traumáticas experiencias de la guerra, las gallardías y traiciones entonces cometidas. El arte de Cercas revive poderosamente un pasado certificable por la humanidad que exhibe.

Desde el punto de vista estrictamente literario, de lectura literaria tradicional, podrían ponérsele varios peros a la obra. El descuido del estilo, la premura con que fueron redactadas algunas páginas, las primeras, por ejemplo, con la reiteración de pronombres posesivos, o la falta de precisión léxica en algunos episodios del texto, pero esa no es la cuestión. Porque lo que buscamos no es la perfección formal, sino la riqueza de un relato. Hallamos lo literario de la obra en la superposición de diversas historias, que cada una cumple la misma función desempeñada por los textos narrativos desde el comienzo de los siglos, evidente en los cuentos medievales de don Juan Manuel o de Boccacio, la de narrar una historia con la que el lector pueda identificarse, tanto que la siga con interés como si fuera su propia historia. Supone el redescubrimiento del arte de contar en su forma tradicional.

Otro aspecto que el lector del libro recordará es que fue llevada a la pantalla, y añado, para corromper la pureza del estricto lector literario, que se equivoca si cree que los textos literarios se desnaturalizan cuando son llevados al cine. Podría ser así en una versión mal hecha, pero si acierta, caso de*Soldados de Salamina,* nos encontramos con el enriquecimiento de una misma historia narrada en dos lenguajes complementarios. El campo cultural ha permanecido por largo tiempo compartimentalizado, por aquí, por la izquierda, pasan los literatos, por aquí, por la derecha, pasan los músicos, y, por ese otro pasillo, marchan los cineastas, como si actuaran en campos opuestos o diferentes. Debemos entender que la literatura actúa en un espacio cultural intermedial, que no es nuevo, sino que se lleva gestando desde antiguo, y particularmente desde la época de las vanguardias.

Llegó el momento de hablar además del libro guión, del cine libro. Hay una tendencia crítica absurda, la de que los objetos literarios existen en la conciencia del lector completo, como*res extensa* (Descartes), presentes en sus tres dimensiones, mientras

otros creemos en la parcialidad de la presencia. Los lectores comunes, a diferencia de Funes el memorioso personaje borgiano, percibimos sólo una parte de los libros, unas ciertas ideas, unas determinadas características, que las cosas tienen las tres dimensiones habituales, mas una que les concede el tiempo y la condición particular del lector (3 más 1). Y que en ese nivel de la condición particular se encuentra con otros aspectos de otras obras con las que las comparamos en un mismo tiempo, como pueden ser las que aprendemos en una versión fílmica de las mismas[70].

Plantearé un par de cuestiones, que cada lector contestará a su arbitrio. La respuesta desde luego puede diferir de mis apreciaciones. La novela *Soldados de Salamina* y la película conocen dos momentos de máxima tensión. Una constituye el nudo del argumento tanto en la novela como en el filme, la mirada del soldado que encuentra al protagonista, al preso fugado, el político y escritor fascista Sánchez Mazas, agazapado entre unos arbustos, y que en vez de delatarlo le perdona la vida diciendo a un compañero que no lo encuentra. El momento clave del desenlace es el abrazo que un exiliado español en Francia, Miralles, quien pudiera haber sido de joven el soldado clemente, da al narrador en la novela (narradora en la película).

Leamos el primero:

—¿Hay alguien por ahí?

El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven: bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de secreta o insondable alegría, algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero tampoco es el instinto, algo que vive en ella con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos y la tierra en su órbita inamovible y todos los seres en su terca condición de seres, algo que elude a las palabras como el agua del arroyo elude a la piedra, porque las palabras sólo están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos o es este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a este hombre cuyo cuerpo se confunde con la tierra y el agua marrón de la hoya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo.

---

[70] Este debate filosófico entre enduristas y perduristas lo trata Theodore Sider en *Four-Dimensionalism. An Ontology od Persistence and Time,* Oxford, Oxford University Press, 2001.

—¡Aquí no hay nadie! (pág. 104)[71].

El momento cumbre del nudo, anticipado en episodios anteriores, posee fuerza emotiva. Las palabras proveen escasa información. Tres son los personajes presentes en la escena, el narrador, el personaje en fuga, Sánchez Mazas, y el soldado anónimo. El prisionero fugado resulta un testigo miope, pues ve con dificultad, cegado por el miedo y por una intensa lluvia. Escondido tras unos matorrales, escucha las voces cercanas y los ruidos de los soldados buscándole. El joven soldado es el actuante, porque las palabras y la interpretación de sus sentimientos las pone el narrador. Quien interpreta con sus

palabras, las de autor, la mirada del soldado cuando descubre al prisionero huido, diciendo que no expresan ni compasión ni odio, ni tampoco desdén. Sí indica una insondable alegría, algo cruel, que se resiste a una explicación razonable, una ciega obstinación, carente de palabras, pues estas están hechas para «decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir». El narrador, pues, desempeña la difícil tarea de inventar, imaginar, los sentimientos del joven soldado, cuando se enfrenta a la hora de la verdad con un enemigo jurado de la Republica, y su incapacidad para delatarlo, porque sabe que causaría su muerte. Las palabras le vienen cortas, porque los sentimientos que embargan al soldado son imposibles de describir.

La misma escena trasladada al cine posee una potencia emotiva enorme, porque vemos las imágenes, la lluvia, el mosquetón, la cara y el cuerpo del joven soldado, al que unos momentos antes hemos escuchado cantar. La vividez de la película al menos a mi me reforzó la imagen leída en la novela. No me restó, ni me disminuyó el texto escrito, insisto, me lo complementó.

---

[71] Javier Cercas, *Soldados de Salamina,* Barcelona, Tusquets, 2001.

Otra cuestión, que menciono de pasada, es que quizás este crítico actuando de editor hubiera puesto en rojo este pasaje, y le hubiera sugerido al escritor que si podía explicar mejor, ahondar en la mirada, en el sentido de la mirada del soldado, porque yo querría penetrar tras la piel, pedirle a Cercas que insista, que vuelva a recrear la escena. Después leeremos una mejor explicación de lo experimentado por el personaje, quizás deba bastar. Afortunadamente, David Trueba exigió bastante del actor, del personaje, quien incluso aparece en una escena precedente cantando una popular canción de la época.

Vayamos al desenlace, el segundo y último ejemplo, cuando Miralles, el exiliado español, que en un momento pensamos que podría haber sido aquel anónimo militar, pero que no lo es, sino que representa al soldado desconocido:

—¿Qué cree usted que pensó [el soldado en aquel momento]?
—¿El soldado? [...].
—Nada
—¿Nada?
—Nada [...].
—¿Puedo pedirle un favor? [...].
—Hace muchos años que no abrazo a nadie.

Oí el ruido del bastón de Miralles cayendo a la acera, sentí que sus brazos enormes me estrujaban y que los míos apenas conseguían abarcarle, me sentí muy pequeño y muy frágil, olí a medicinas y a años de encierro y de verdura hervida y sobre todo a viejo, y supe que ése era el olor desdichado de los héroes (págs. 203 y 204).

Momento emocionante, donde se interpreta lo presentido por el narrador, que el soldado no sintió nada, y ese vacío o sobre entendido humano fue lo que le impidió delatar al huido. Cuando Miralles abraza al narrador se explica por la fuerza de la emoción humana, especialmente la derivada de la solidaridad, la capacidad del calor humano para generar un perdón. Trueba filmará esta escena sin desperdiciar los resortes emocionales

del texto original. El éxito de ambos proyectos se deriva de que se complementan en la expresión de un mensaje contemporáneo, que la verdad humana predomina siempre sobre cualquier otra explicación de los hechos. Quienes aleguen que el soldado republicano debería haber fusilado allí mismo al cerdo fascista, descuentan la sensibilidad del que tiene que apretar el gatillo y de cuantos escuchamos el sonido del disparo.

Unas páginas atrás dejé sin resolver la propuesta de que la literatura se halla situada junto a las otras artes, música, pintura, y desde luego, se ha convertido en la fuente primordial de historias para el cine. Lo interesante en el futuro inmediato, y algo que figurará en las exigencias establecidas para un libro de estilo crítico, el tema de la intermedialidad de las artes: el modo en que se relacionan y afectan las unas a las otras. Cuantos conocen*El retrato de Dorian Gray,* de Oscar Wilde, o *Doña Berta,* de Clarín, por poner dos ejemplos solamente, saben que la pintura en ambos casos determina y complementa el desenlace narrativo. Pues lo mismo ocurre con *Soldados de Salamina,* el sentimiento nacido en la emoción verbal cobra cuerpo en las imágenes del cineasta con enorme fidelidad.

La novela del siglo XIX asimiló las técnicas del drama, la incorporación del dialogo y así, y de hecho el teatro tardó tiempo en recuperarse del trauma ocasionado por esta mudanza. La fotografía tomó de la pintura la descripción exacta de la realidad, y por ello la pintura inició un enorme rodeo vía el arte abstracto para afirmar el color, evitando los temas en que se reproducía algún elemento mundano. Lo mismo ocurre con la novela, que siente al séptimo arte tomar posesión de aspectos que antes le pertenecían en exclusiva, la narración de una historia. Por fortuna, el teatro, la pintura y la novela, poseían un lenguaje propio, y lo que en principio aparecería como una pérdida de poderes o espacios propios, gracias a la intermedialidad entendemos que no existe tal pérdida, porque las artes se complementan en la representación del paisaje y del teatro del mundo.

El paradigma ideológico está modificándose, pasando del regido por el ser individual a uno que exige mayor pluralidad en el ejercicio del poder social, y donde la racionalidad y la conciencia ceden terreno a la inmediatez emocional y a la percepción individual. Los lectores aprecian los sucesos la guerra civil de diferente forma a como se explican en las estupendas historias escritas sobre aquellos años trágicos, o las aclaraciones argumentadas por los políticos de la transición, que barrieron bajo la alfombra las responsabilidades de los traidores a la causa republicana y a los asesinos. Entienden las razones azules y rojas, pidiendo asimismo que se atienda a esa pella triste que les pesa en el corazón recordándoles la pérdida de tantos seres queridos. El valor intelectual de la novela de Cercas depende de la fuerza con que consigue trasmitir las vivencias de los milicianos y lo bien que conecta con el lector, captando el espíritu emocional recién descrito de los perdedores de la guerra, y de quienes entienden por solidaridad, por compartida ciudadanía, la tragedia pasada. Su valor literario deviene, insisto, de la capacidad de trasmitir esa emoción tan contemporánea, sin recriminaciones de quienes erraron en su conducta, victimas a su vez de una funesta ideología.

Curiosamente ni en la novela ni en la película, tan marcadamente localizada en la guerra civil española, el paso del tiempo, la temporalidad, desempeña un papel relevante. El factor novelesco determinante proviene del diseño de un hueco espacial, donde anidan los recuerdos fehacientes. Cercas ofrece la visión desde dentro, desde la entraña, mientras Trueba la reconstruye paso a paso en su maqueta visual, donde las palabras del autor las dicen los actores, los personajes cerquianos.

CAPÍTULO IV

¿Es legítima la crítica literaria?

Describí en el «Prefacio» que la reseña de un libro exige la agudeza discreta y honradez, que ciertamente incluye opinar lo diametralmente opuesto al autor —dejo de lado que el permitir a otro que hable conoce su origen en las reglas de cortesía. La ausencia de discreción y honradez viola el pacto social democrático legitimador de la crítica. Existen naturalmente obligaciones adicionales y responsabilidades empresariales, enseguida las repasamos, igualmente indispensables. Primero amplío y especifico los requisitos imprescindibles para ejercer de crítico[72]. Empiezo repasando las provisiones necesarias de conocimientos básicos para escribir crítica literaria. El crítico es, en esencia, 1) un lector avezado, susceptible de dejarse cautivar por un lenguaje elaborado y denso de resonancias, capaz de trasmitir con fuerza intelectual, moral o simplemente de hondor humano, un tema y/o una trama, la forma de una obra, representada por medio de unos personajes y situada en un determinado lugar imaginado o real. Un segundo requisito pide que el crítico 2) sea una persona informada, que lleve a sus espaldas la lectura de una biblioteca entera, de ensayo, de poesía, de narrativa, de teatro, y que sienta sed al considerar cuanto le queda por beber en los anchurosos ríos de la literatura universal. El tercero es 3) que entienda de invención, de literatura y que guste de las artes, desde las clásicas como la pintura y la música hasta las recientes, como las artes gráficas y digitales.

---

[72] Existe una auténtica necesidad de cátedras de crítica literaria, que edu
quen a los futuros críticos, y que faciliten la investigación en esta área de trabajo que ocupa a tantos individuos.
El papel de crítico lo ejerce igualmente quien escribe para la prensa o para una publicación académica, un editor o bien un lector sensible. Sin ese ardor, el requisito primero, sugerido por la lectura de un libro atrayente, la crítica resulta imposible o extremadamente difícil de cultivar. Los restantes se pueden ajustar, graduar, por edad, educación, profesión, tiempo dedicado a la lectura, pero el de la pasión suscitada por la lectura de un libro es, como aduzco, el básico. Otra condición indispensable para el ejercicio de la crítica es la de dejarse seducir, permaneciendo abierto, susceptible, a las innumerables variaciones posibles de los aspectos de la personalidad de un crítico recién enumerados. El aceptar temas que, en principio, nos resultan totalmente ajenos.
Cabría argüir que las exigencias de discreción, el ser justo y tolerante con todos, recortan la independencia del recensionista, solicitándole que ofrezca al lector una flor de papel. En absoluto, pido que se extienda cuanto quiera, pero en complejidad, por los matices descubiertos en la obra, dejando de lado banderías y simplezas. La independencia del crítico guarda escasa relación con la libertad del pirata de Espronceda, y mucho la actitud ética que le concede legitimidad. La bibliografía sobre la crítica apenas aborda el tema, por lo delicado del mismo.
¿Qué entendemos, pues, por independencia del crítico? La respuesta generalizada reza

que un crítico actúa de forma autónoma cuando escribe sin trabas. Así formulada parece horra de varios requisitos básicos de la función crítica, principalmente de la responsabilidad que conlleva su ejercicio. La legitimidad crítica se adquiere por medio del trato abierto con el libro, que exige el abandono de prejuicios hacia el autor del volumen, su temática, el modo de composición o locación del mismo. Esta responsabilidad ejercida con autoconciencia crítica constituye un primer paso indispensable, y cualquier atajo viola la independencia crítica, que insisto no radica en liberar en el texto impulsos emocionales, que atropellen las expresiones discretas, sino una disciplina o protocolo primario en el trato con el libro a criticar.

Existe una crítica en segundo grado u forzada, cuando un crítico escribe por oficio sobre un libro que él y los otros redactores de una revista preferirían no redactar, sin embargo, el editor considera imprescindible hacerlo, bien sea por la relevancia de un tema o el prestigio del autor. Aquí predomina más que la independencia la necesidad de informar al público. Es como cuando a un fotógrafo le piden que haga un retrato de una ocasión, actividad distinta de cuando elige él libremente el tema, el ángulo. Otra cosa de infame catadura es el sofrito crítico, una mezcla de tropezones ideológicos con que se adereza una reseña hecha al correcorre sobre la propaganda proveída por la editorial.

A) LA PRENSA CULTURAL Y SU FILIACIÓN IDEOLÓGICA

Mediante un simple hojeo de un periódico advertimos la inclinación ideológica de un diario, por su modo de enjuiciar los acontecimientos socio-políticos, que generalmente duplican las divergencias de opinión existentes en la sociedad. El equilibrio social se logra cuando conjuntamos esas opiniones y les damos un cierre, que la mayoría reconocemos a modo de verdades concertadas. Este compromiso lo lleva a la práctica el político. La complicada función de la prensa consiste en ofrecer noticias y páginas editoriales, que reflejen el complejo entramado social, ejerciendo una representación responsable del mismo. Al menos así lo esperan los lectores.

En la prensa cultural, desde las revistas hasta las secciones de cultura o los suplementos de arte, convendría duplicar semejante modelo de intercambio, en que el periódico ofrece el consenso social, filtrado por su ideología o punto de vista editorial. Sus colaboradores parten a menudo de una perversa falacia, la afirmación voluntariosa de su absoluta libertad e independencia de criterio. Llevan razón en parte, no obstante olvidan los esfuerzos realizados para publicar en los rotativos renombrados, o que la entrada a formar parte del cuadro editorial fue facilitada por una afinidad, real o fingida, entre el editor y el crítico, y que, en ocasiones, recurrieron al halago. Proceder harto natural. El ocultamiento de las circunstancias coloca una primera barrera en la comunicación establecida entre un crítico y su lector, puesto que las relaciones se sostienen mal sobre la base de una precaria independencia, y por ende se enturbia innecesariamente la comunicación. El ideal, lo óptimo, sería que el crítico entrase a formar parte de una redacción por sus méritos y estudios literarios.

La línea editorial de un diario debe resultar palmaria; otra cosa es que incluya columnas de opinión con líneas de pensamiento divergentes, para enriquecer la mezcla, aunque suelen prevalecer las de ideas afines. Los artículos y reseñas de una revista o suplemento

cultural exhiben a primera vista una variedad de ideas particulares, falacia extendida por ciertos críticos, cuando en realidad hay siempre una línea editorial marcada por el editor. Los deshonestos afirmarán que ellos permiten la libre expresión sin cortapisa alguna. Cada editor de suplemento tiene sus ideas, las que llaman periodísticas, esenciales para calibrar lo interesante para el lectorado, y las concernientes a lo apropiado para su publicación. Los mejores las imponen con estrategias implícitas, seleccionando con cuidado los reseñistas de un determinado libro, la extensión o la regularidad con que le piden la colaboración. Es, repito, lo natural. Buscarán a sus redactores entre las personas afines a sus metas globales, aunque sus gustos sobre un determinado autor u obra varíen sustancialmente.

Los suplementos culturales, tanto del *Abc* como de *El país,* sustituyeron en varias ocasiones al editor sin que los lectores apenas se percataran del hecho, y por lo general ni siquiera apareció una mención de la permuta o fue muy escueta. Estas actuaciones esmerilan la relación con el lector, pues el cambio de editor se socapa para evitar el trago del cambio de puesto al editor saliente y ocultar la posible cacicada política del periódico. Este modo de comunicación con el lector resulta altamente opaco, y la estrategia en el campo de la cultura del lector aparece sujeta a valores ajenos a la información. Por el contrario, cuando en el *New York Times Review* se produce una sustitución de editor se exponen con minuciosidad los cambios en la dirección y las razones para el mismo. Generalmente, cuando los dueños del periódico indican al editor la necesidad del cambio, si no está de acuerdo, dimite permitiendo que el entrante, de ideología y actitud afín a la empresarial, asuma el puesto sin provocar mar de fondo.

Las personas me importan poco, porque carezco de conocimientos para ofrecer apreciaciones sicológicas relevantes, por ello me ciño a lo que está a mi alcance: comentar la estrategia comunicativa desarrollada por las susodichas publicaciones. Y en particular a los suplementos literarios, en el desarrollo de una tarea que les concierne plenamente, la crítica de libros de literatura. José María Castellet habló tiempo ha de la hora del lector, refiriéndose a la participación del mismo en la conformación del sentido del texto. En el presente conviene extender la potestad de la audiencia a la de garante de la fiabilidad de los enfoques editoriales y de algunos juicios expresados por los críticos[73]. Semejante paso legitimará mejor el proceso crítico.

Entenderemos por qué cuando un reseñista expresa un juicio favorable o negativo sobre un libro se extiende a cencerros tapados a la persona. La estrategia comunicativa de cualquier publicación ejerce una misión ideológica que rebasa la crítica, porque juzga una obra y, a la vez, alaba o condena a la persona. Sorprende que diversas revistas y suplementos culturales carezcan de una estrategia comunicativa, y sean dirigidos personalmente por un editor, que en algunos casos rehúsa con pataleo explicitar los principios rectores de su conducta editorial, y cuando hablo de concretizar digo objetivamente. Cuando un editor indica a un posible interlocutor el buzón de cartas al director para elevar una queja de una barrabasada aparecida la publicación, actúa con falsas pretensiones. El periódico sí mantiene una política editorial, vigilada por el defensor del lector, inaplicable a las reivindicaciones posibles de un lector del

suplemento cultural, porque carece de un reglamento apropiado. Equivale a tirar la piedra, y cuando te piden responsabilidades remites al hermano mayor, lavándote las manos. Amén de la renuncia por parte del susodicho editor a asumir la responsabilidad social de ofrecer su publicación como foro de debate.

---

[73] Mi colega en la Universidad de Amsterdam, Betteke van Ruler, acep
tó el puesto de catedrática de Ciencias de la Comunicación con una conferencia, *Organisaties, media en openbaarheid: ménage à trois,*Amsterdam, Vossiuspers UVA, 2004, que me ofreció un cuadro teórico inigualable para poder entender los problemas aquí abordados de comunicación estratégica de
las empresas culturales.

Regreso un instante al crítico literario. Falta la licenciatura universitaria que certifiqué a una persona como tal, aunque el paso por una facultad de letras, el estudio de las literaturas españolas y europeas, el denominado canon, acompañado por una fuerte dosis de conocimientos filológicos y teóricos y una decidida afición a la lectura y a la lengua, parecen requisitos aconsejables, según adujimos con anterioridad. La independencia de carácter, el saber pensar con criterio propio ayuda. Críticos de esta especie los encontramos en España, y algunos de gran talla, como pueden ser Ricardo Senabre o Darío Villanueva. Luego hay los que han hecho de la crítica literaria su profesión, como Rafael Conte, y sus credenciales provienen del sostenido interés en temas culturales y medio siglo de dedicación a la literatura. Sean de una o de otra manera, profesionales entrenados en el aula universitaria a analizar la literatura o hechos por su perenne dedicación, o una conjunción de ambas trayectorias, el requisito *sine qua non,* repito, es que sepan elaborar un juicio equilibrado e independiente sobre la obra reseñada.

Esto se dice fácil, porque naturalmente el crítico vive en un entorno personal, y sujeto a las presiones propias del mismo. Los universitarios suelen ser más independientes, porque su dedicación profesional primaria, la enseñanza, les hace ser más libres, en estas cuestiones se entiende, de las presiones exteriores. Mientras los críticos que trabajan con credenciales profesionales tienen que afiliarse a grupos de poder, porque de lo contrario pueden ser desplazados por otras personas, otros amigos.

B) LA FUNCIÓN DE LA CRÍTICA EN LA PRENSA DIARIA Y LA ESTRATEGIA COMUNICATIVA

Los suplementos literarios aparecen tachados con frecuencia de parcialidad hacia determinadas empresas, siendo conspicuo el caso de *Babelia* y sus obvios lazos de dependencia del grupo Prisa. Se aduce que los libros publicados con el grupo Santillana y Alfaguara en particular, aparecen ampliamente reseñados en sus diarios, y que las emisoras papagallean su propaganda en sesión continúa. Sucede sin lugar a dudas, negarlo sería de fariseos, aunque añado que desde cualquier punto de vista que se considere, resulta lo lógico. El*quid* para determinar si cruza la raya de lo aceptable, fuera de que se mantenga dentro de los límites de la propiedad y de la ley que vigila por la existencia de la necesaria competencia en los medios de comunicación, depende de si *Babelia* mantiene o no una política empresarial, si es una parte independiente de*El país,*o

no. La acusación de realizar la voluntad de los accionistas, ganar dinero, la considero de escaso peso, en cambio, si el suplemento existe con un libro de estilo ortográfico para redactores, explicando que el nombre de la sede del gobierno holandés, Den Haag se escribe siempre en español como La Haya, y funciona desprovisto de un libro de estilo crítico, que regule la conducta ética de sus colaboradores, entonces sí le falla uno de los pilares de la comunicación en el espacio público.

Alguien razonará que hasta aquí la crítica de las revistas culturales funcionaba un poco por libre, sin mayores complicaciones. Nadie dice lo contrario. Pero cuando la fuerza empresarial respalda un proyecto cultural de impacto social, lo normal sería que vayamos pensando en legitimarlo, porque al igual que produce beneficios económicos y genera influencia, quizás sitúa en posición desventajosa a ciertos individuos del campo cultural con menor acceso.

La validez de una acusación, fuera de las circunstancias anecdóticas[74], dependerá, insisto, menos de que el grupo Prisa persi

---

[74] El que se publiquen entrevistas a los jefes de la empresa y aparezca re
tratado en portada, o que se alaben los méritos de los libros de los colabora
ga la meta designada por los accionistas, el conseguir el máximo rendimiento económico, usando de cuantos medios disponga, que de la validez del modelo comunicativo empresarial establecido en los suplementos del grupo. Si siguen un modelo de comunicación socialmente responsable o si publicitan con certificable parcialidad las obras de su grupo. A primera vista, la respuesta es negativa. Las páginas de*Babelia* recogen reseñas de un amplio abanico de novedades y menciona actividades culturales de editoriales y entidades de la competencia. La palabra competencia les disonará un poquillo en este contexto, porque estamos acostumbrados a pensar los asuntos culturales en términos alados. Sopesada la cuestión, la respuesta es un sí a medias. Le falta establecer una comunicación empresarial abierta con su lectorado, cuidando la apertura de sus páginas a las posibles respuestas. Lo estipulado para*Babelia* debe aplicarse por igual al resto de las publicaciones culturales, aquellas que desestimen el certificado de legitimidad que conlleva tener una política de comunicación empresarial abierta y eficiente. Los mensajes con comentarios a un artículo enviados por e-mail de momento no cuentan, pues el abierto partidismo y la visceralidad que evidencian suelen superar cualquier reacción coherente

Las sociedades del mundo entero gustan de mantener silenciados determinados aspectos de la vida social, como si hubiera un pacto. El mundo de la política rebosa de ellos, los unos odian escuchar que pasaron una ley o un presupuesto apoyados por el grupo del que precisamente disienten. Cada país tiene sus circunstancias particulares. En España permitimos la bravuconería en los medios de comunicación, un espacio público, en el que los ciudadanos piden calma y buen paso. Los cambios en este sentido serán siempre bienvenidos.

Para que el sí fuera indudable, la comunicación establecida entre una revista o un suplemento cultural y su audiencia debería basarse en una reciprocidad o intercambio

entre los redacto

---

dores del mismo periódico, los compañeros, a los que se dedican varias líneas de alabanza, que se comen el espacio de la reseña, y prácticas similares resultan casi infantiles, pero socialmente inaceptadas.

res y su audiencia. Sostuvimos que el modelo de comunicación empresarial en el suplemento difiere del mantenido por el diario. El periódico, sea el que sea, comunica con su audiencia mediante la sección cartas al director y por el buzón del defensor del lector, encargado de sopesar si lo que el diario publica se ajusta a la verdad. Si el suplemento actúa sin una estrategia comunicativa paralela para recoger la opinión de sus lectores, su legitimidad, como afirmamos, pierde puntos, porque su estrategia comunicativa pertenece al pasado. Los grandes diarios cuidan sus estrategias de comunicación de la empresa con el lector, aunque se encuentren en diferente estado de desarrollo.

Qué debe, pues, hacer una revista cultural. Vayamos por partes. Al analizar la actuación de un suplemento cultural de prensa, una revista, o cualquier publicación relacionada con la crítica literaria, conviene considerarla a tres niveles. El primero, el mencionado de la comunicación empresarial, el grupo donde se encuadra, cuyo análisis revelará el tipo de estrategia comunicativa empleada por la empresa en la cuestión del trato con su audiencia. Sabemos exactamente quienes son los empresarios con su nombre y apellidos, su proyección en los asuntos públicos, o si simplemente los conocemos a través de las sombras proyectadas en sus administradores y en los estadillos de beneficios. Un segundo nivel permite examinar la cuestión de si la empresa entera comparte una común estrategia comunicativa, mientras el tercero, el nivel de actuación del personal de la empresa, explorará si hay normas para los empleados, y si está permitida la actuación individual a los colaboradores. Quizás entre unas partes de la empresa y el resto existen diferencias, o simplemente, la estrategia de un grupo empresarial de la comunicación, un periódico, tiene unas normas y una estrategia de relación con su público estrictas en el periódico, por la responsabilidad que exige ofrecer una información precisa y puntual, pero en los suplementos que lo acompañan se sueltan un poco las riendas. Por ejemplo, puede que lleve adjunto un suplemento, el*Blanco y negro* del *Abc,* que por llevar informes de viaje, artículos de opinión, las normas políticas de comunicación del resto del periódico parecen innecesarios.

La razón de ser primordial de un periódico resulta mantener informado al público de los acontecimientos ocurridos en la sociedad contemporánea. Los periódicos en los países occidentales que viven en democracia suelen cumplir con el requisito, si bien algunos añaden colorantes extraños a esas informaciones y las parcializan. Los valores añadidos a los informativos de TVE, les recuerdo, ocasionan despidos y trastornos cuando hay un cambio de gobierno, y se repiten de forma ritual las acusaciones cruzadas. Recuerdo escuchar a Felipe González comentar que en los años del gobierno Aznar nunca apareció invitado en la primera cadena de TVE. Si la opinión del ex-primer ministro resulta irrelevante, se desatiende el interés de los votantes del presidente González. Lo mismo si

la televisión durante los gobiernos socialistas borra la presencia de Aznar cometería un atropello informativo semejante. Periódicos como *Gara* fueron cerrados por orden judicial por llevar la parcialidad de sus contenidos a extremos inadmisibles por la ley. Los imperios mediáticos que dominan el mercado norteamericano resultan decisivos, como la cadena Fox, en el debate político por la Casa Blanca, e indican que en la política empresarial de los medios de comunicación norteamericana cabría una puesta al día. Si bien, en USA existe una cadena de televisión pública que permite un respiro a la ecuanimidad. Los ejemplos podrían extenderse *ad infinitum*. Si descendemos un momento a la prensa censurada de la época de Franco, encontramos un modelo de comunicación con el lector en que la información dejaba de serlo y se convertía en pura propaganda.

Centrándonos en las secciones culturales de un periódico y sus suplementos literarios cabe debatir si cumplen con su meta primaria, el tener informado al público de lo acontecido en el mundo cultural. Pregunta vinculada, como sostuvimos arriba, a la siguiente: ¿cómo se informa al lector? Cualquier persona que pise en una librería entenderá que un suplemento cultural jamás puede ofrecer una información completa de lo publicado en el ámbito literario, por la vastedad de la oferta. Hace décadas, quizás fuera posible reportar la mayoría de los libros de editoriales reconocidas. En la actualidad resulta imposible, y por eso el cuidado de cómo se informa al lector cobra mayor importancia. Cuando el crítico opina en un periódico debe guardar respeto a las normas de trato social, porque su parecer cuenta en la conformación de las convicciones públicas. La frivolidad o la expresión de tesis extremadas incumplen este principio de la comunicación en una democracia. No basta escudarse en el despropósito, diciendo que a nadie le importan las reseñas y menos las de fulanito. La responsabilidad compartida del crítico, el editor cultural y el editor del periódico, impone sus exigencias, las del juego limpio y honesto. La dicotomía de algunos suplementos culturales o revistas de los principios rectores de sus empresas madres, editoriales o periódicos, indica la existencia de un problema necesitado de la debida atención, el riguroso examen de sus actuaciones.

La información factual de suplementos literarios viene tratada sin excepción con una exquisita atención al detalle. No todos ellos, y las diferencias resultan notables, colorean con ecuanimidad las noticias. La función primordial de la crítica, la de informar ofreciendo una opinión sobre el texto juzgado, la cumplen de diversas maneras. La mano del editor aparece enseguida, dependiendo de sus prioridades, la de qué tipo de información favorece, la útil para el lector a la hora de elegir un libro o visitar una exposición o ir al cine, o si simplemente publica recensiones de un muestrario de libros restringido. Si gusta o no de modos de reseñar monologales, de una voz que afirma y enjuicia las primicias de acuerdo a un criterio partidista, o bien si potencia el arrojo del crítico o si prefiere el crítico dialogante, que se expresa con matices, dejando al lector que elija entre varias posibilidad de interpretar un libro.

Hay diversas vías para influir con sutilidad en el redactor, como adelanté. La más efectiva pasa por limitar la extensión de la reseña, pues si te conceden veinte líneas, te centrarás en el aspecto informativo. Si tienes cuarenta, podrás permitirte la alegría de

adjuntar un comentario personal. El editor sugiera a veces que ese comentario orille los aplausos cerrados, que, por ejemplo, ofrezcas opiniones variadas sobre el escritor y su obra. Por supuesto, el público que busca este editor es un público no ya informado, sino uno que aprecie el hecho de que la información sobre el libro, a parte de los datos objetivos, le resulte relevante. El suplemento atraerá por consiguiente a un lector convencido de los méritos de la publicación, de su línea editorial y sus colaboradores.

El poder del suplemento se acrecienta a la par que la responsabilidad. Hay una serie de valores compartidos que se quieren trasmitir entreverados con la pura información. Esto le permite crearse una audiencia afecta; el ideal es que los lectores compren el diario por el suplemento, lo cual ocurre desde luego, en lugar de porque adquieren un determinado diario,*El país, El mundo, Abc* o *La razón,* reciban el suplemento literario gratis. En ambos casos la responsabilidad es la misma. Lo que no resulta tan meridiano es que todos los suplementos literarios tengan una política propia razonada, o que los diarios se preocupen tanto de sus suplementos literarios que les induzcan a tener una comunicación estratégica semejante a la del diario.

Así pues, vengo hablando de los modelos predominantes de estrategia comunicativa de la prensa en las empresas del sector, y en el empresariado en general[75]. Permanecemos en España en las etapas iniciales de la relación abierta y flexible de las empresas de comunicación con sus clientes. Hemos dejado atrás la informativa, donde dominaba la transmisión de la información en una sola dirección, del empresario al lector, y la etapa persuasiva, cuando la información del periódico venía filtrada por un modelo conceptual o ideológico. Apenas ahora entramos en una tercera, la etapa relacional, que exige un vuelco en el trato del empresario y el redactor con el lector. El cambio proviene de que los intereses de la propia comunicación entre los redactores y los lectores se anteponen a las metas de la organización empresarial del diario. Casi llegamos así al último y mejor modelo empresarial, aparecido en las dos últimas décadas, que aún se ajusta mejor a las demandas del público, el que permite que la comunicación

---

[75] L. L. Putnam y M. E. Pacanowsky (eds.), *Communication and Orga*
*nizations. An Interpretative Approach,*Beverly Hills, Sage, 1983. Una excelente introducción a esta problemática y una extensa bibliografía se encuentra en
Betteke van Ruler, *Organizaties, media en openbaarheid: ménage à trois*.

del modelo anterior, las reglas de una intercomunicación efectiva se lleven a sus últimas consecuencias, consiguiendo que el contenido de la comunicación siga pautas de debate verdadero entre el lector y la redacción. El ajuste de este modelo al área cultural española sería de enorme ayuda, e impulsaría un mayor intercambio entre el lector y la crítica, y añadiría fuerza al pulso democrático del país.

C) LAS DIFICULTADES DEL INTERCAMBIO CRÍTICO

Desarrollar una estrategia comunicativa eficaz en que la directiva de un medio de comunicación actúe de intermediario, de interlocutor que facilita las diferentes visiones sobre un asunto, en lugar de actuar de cabeza todopoderosa, está a nuestro alcance y es una meta deseable, aunque el camino sea arduo. Los problemas del crítico surgen cuando

choca con la incomprensión del lector, que rehúsa dejarse convencer por sus argumentos. Este enfrentamiento sucede a cada poco, porque lo que debía ser una relación simétrica entre el autor de la revista y el lector, de diálogo, no lo es. Las asimetrías en la relación entre un suplemento cultural y sus lectores provienen de muchas cosas. Uno de los factores predominantes es que ciertos lectores naturales de los mismos, pienso en los estudiantes de filología, desarrollan juicios propios, que rara vez comulgan con los críticos. Además suelen aculturarse enseguida en el ámbito de las amistades y de los ambientes literarios universitarios, donde las opiniones tienden a converger por fidelidades personales.

Existe un tira y afloja entre los críticos de la revista que desean imponer sus apreciaciones y los lectores, porque los primeros basan su relación en valores anclados en arenas movedizas. Es el anclaje social el que falla, la relación entre la revista y el lector se produce en un terreno donde dos legítimos interlocutores, el crítico y su audiencia, actúan con reglas de juego imprecisas, desde luego faltas de consenso. Cualquier individuo puede lanzar una revista literaria y ofrecer aplausos de quien desee, o seguir el camino inverso, diseminar calumnias encubiertas. El lastre en ambos casos cuestiona el futuro de la publicación.

El ideal imaginable de las relaciones entre el crítico y el lector es que logren una convergencia de opiniones basada en un entendimiento sobre las funciones sociales desempeñas por la literatura. Con el propósito de alcanzar ese objetivo, lo más efectivo es acordar unas líneas de convergencia alineadas con los protocolos establecidos en la sociedad para que se comuniquen cuantos accedan al espacio público.

Ciertas personas tacharán la búsqueda de este ideal de inocente. En absoluto, les respondo. Acepto que lograr el objetivo propuesto apenas contribuirá a que el terreno donde existe la cultura aparezca un poquito menos píndio. Las utopías son muy otra cosa, lo reconozco. George Steiner en *Errata* enuncia una pregunta que deseo hacer mía. «¿Hay congruencias íntimas entre las humanidades y lo inhumano?»[76]. La respuesta clara pide reflexión, pero por desgracia un aspecto de la misma, no. Incluso los mejores libros jamás escritos utilizados en la adquisición de una educación exquisita en las humanidades han frenado la realización de atrocidades en el mundo. Gentes refinadas, extremadamente educadas, como fueron algunos de los mandos políticos europeos del siglo XX, permitieron genocidios inconcebibles, y no digamos de intelectuales que eligieron mal sus preferencias y se encontraron defendiendo a Stalin.

D) LA LEGITIMIDAD DEL SUPLEMENTO LITERARIO

A los suplementos literarios les cuesta lograr la legitimidad. Los diarios se ganan el aprecio de los lectores tras largos años de servicio, sean periódicos nacionales o los autonómicos. Cada uno elige un marco de tratamiento con el lector, que éste acepta, y se convierte en lector del diario; si lo rechaza, el comprador busca entre la competencia el que le conviene o con quien mejor sintoniza.

---

[76] George Steiner (1997), *Errata: Examen de una vida,* Madrid, Siruela, 2001, pág. 192.

Los periódicos cambian a menudo de estrategias y de formas de relacionarse con el público. Con el paso del tiempo se acomodan a los cambios producidos en la sociedad, que piden interpretaciones diferentes de la realidad. Los ejemplos palpables están a la vista de todos, en *El país* y *El mundo*. Ambos funcionan de formas distintas. *El país* se dirige a una audiencia mayoritariamente educada, con opiniones y con una perspectiva sobre los asuntos sociales ya hechas. Lo que quiere es que le reafirmen, que le sigan reenfocando, reenmarcando la problemática que le interesa. Su visión de la sociedad española apenas ha variado en veinte años largos, aunque los españoles de hoy son otros de los de mil novecientos ochenta. *El mundo,* en cambio, ofrece a sus lectores una visión polimórfica de la realidad, poniendo mayor énfasis en la búsqueda de lo noticioso, lo que le acerca al lector menos por una estrategia empresarial abierta, que porque pretende conectar con las emociones de sus lectores. Es un intento que le ha valido atraer a un importante lectorado.

Ninguno de los periódicos españoles se ha visto forzado, como el *The New York Times* con el asunto de sus reportajes de la guerra de Irak o*Le monde*debido a críticas de su gestión de las noticias[77], a establecer una conexión abierta con el lector, esforzándose por crear el significado de los acontecimientos junto con el lector, compulsando sin cesar las perspectivas sobre las noticias que aparecen en la sociedad por medio de encuestas constantes, y examinando las maneras en que los lectores crean su realidad y el modo del periódico.

Cuando un periódico toma en cuenta al lector, propicia la comunicación de ida y vuelta, lo opuesto a una sólo de ida, de un editor al lector. Por ejemplo, el*New York Times*reconoció el año pasado que sus reportajes sobre la guerra de Irak reflejaban demasiado la versión oficial de los hechos, sin cuestionar algunas de sus inconsistencias informativas. Aceptó que el periódico usaba una estrategia comunicativa equivocada, porque ofrecía información mediada por el gobierno, y que las dudas sugeridas por la realidad de la guerra, y que muchos lectores tenían, eran desestimadas. Cuando un diario hace un acto de contrición así, gana cargas de legitimidad a los ojos del lector. Entiende que le tratan como a persona pensante. La comunicación deviene así un proceso abierto.

---

[77] Cuestionaron la gestión del diario francés Pierre Péan y Phillippe Co
hen, en *La Face Cachée du Monde,* París, Mille et une Nuits, 2003.

Por su lado, los colaboradores de renombre y los nuevos se ganarán la legitimidad y la benevolencia del lector si saben conseguirla. En su mayor parte, los críticos actúan faltos de incentivos para establecer una comunicación abierta con los lectores del suplemento o revista, ni de ver que es lo que ellos piensan, ni de cómo es la realidad social en la que operan. Dudo que muchos se sientan intermediarios natos, para quienes la comunicación con el lector sea una prioridad. Suelen escribir su artículo, lo mandan a la revista o al suplemento, y con luego mirar si su nombre aparece bajo el escrito correspondiente se contenta, y con posteridad se alegran cuando el valor del trabajo aparece cifrado en su cuenta bancaria.

Un suplemento donde el editor o la editora no sea una mera distribuidora de tareas a

cumplir, y sea capaz de establecer un mínimo de contacto con los colaboradores adquiere ya un poco de legitimidad, porque rompe ese efecto que produce una organización vertical, y los editores y los colaboradores empiezan a considerarse parte de un proceso, el de comunicar al lector sus impresiones, contrastadas con la realidad.

Otro aspecto importante es que no sólo la información resulte adecuada, sino que el editor asuma la responsabilidad por su veracidad, sin permitir frivolidades. Por ejemplo, todos los artículos deben ser mirados con ojo crítico, y cuando un colaborador cometa un error o se exceda en su manera de acometer su tarea, intentar hablar con él para que cambie las opiniones equivocadas.

E) LISTAS DE GENTE A EVITAR: LOS ESCRITORES SILENCIADOS

Las políticas empresariales cerradas fomentan el silenciamiento de las gentes cuya opinión prefieren acallar, ocasionando auténticos problemas, y nadie desea tocar el tema. Mencioné antes el caso del presidente Felipe González. Hay que terminar con las listas abonadas al prejuicio. Equivalen a levantar testimonio falso por omisión de la labor de otro, recurriendo al blando terreno de los espacios de la comunicación. Actitud injustificable en una sociedad democrática.

La expresión titular del apartado pertenece al director de cine Paul Verhoeven, renombrado, entre otras cosas, por su película *Instinto Básico*. Al recibir el máximo premio concedido en Holanda a un director por el conjunto de su obra cinematográfica, llamado Bert Haanstra, el galardonado escuchó con sorpresa al presidente del jurado, Hans van Mierlo, antiguo ministro de Asuntos Exteriores holandés, presentar sus filmes de una manera inapropiada para la ocasión. El conocido político liberal se permitió hasta frases negativas sobre la filmografía de Verhoeven, comprendida una que calificó de «superficial»[78]. Verhoeven interrumpió ostensiblemente el discurso del impertinente presentador con unos fuertes aplausos, que molestaron al maestro de descortesías. Verhoeven es un director con una profunda fuerza moral, dedicado a filmar la realidad del mundo con sus estrías y dolores, empeño despreciado por quienes la tocan con guante blanco. Según él añade, lleva años perseguido por un grupo de gentes «una elite de fascistas-liberales de izquierda», cuyas características perfila sin pelos en la lengua: «su capacidad de pensar antidialéctico, típico del fascismo, y que estas convencidos de su propia verdad y rechazan cuanto no les cuadra». Remacha tales apreciaciones agregando que estos actores de la escena cultural le han colocado en una lista de gentes a evitar, claro en lo posible, porque es difícil marginar a una persona de sus logros.

Esta lista de gentes a evitar conoce ediciones en diferentes lenguas y países. En España llevan años confeccionándola gentes parecidas a las mencionadas por Verhoeven, que rehúsan aceptar el pensamiento dialéctico, el arte de razonar y debatir. Las cosas son como ellos deciden que son y punto. Como bien aduce Verhoeven, con matices de fascismo. En España se relaciona seguramente con la herencia fascista.

---

[78] Las citas referentes a Paul Verhoeven que contienen este apartado las
saco de una entrevista con el afamado director, publicadas en el*NRC Handelsblad,* 27 de agosto de 2004, pág. 21.

Llevo años defendiendo la literatura joven, por razones expuestas en numerosas ocasiones, mi argumento central es que la literatura joven de los años 90 ha sido postergada y colocada en una lista de gentes a evitar, por la razón de que determinadas personas, sin ninguna razón, absolutamente cerrados al dialogo y a la aceptación masiva de las publicaciones, las deniegan su valor. No solamente algunos suplementos culturales, sino las escuelas de letras y diversas revistas culturales mantienen esa lista oculta. Sólo lo niegan los afiliados a la escuela de los cínicos. Insisto, lo malo es tener una lista de silenciados, que va acompañada por la incapacidad de todo un segmento crítico de dialogar y reconocer el éxito entre un segmento de la población de ciertas obras. Porque argumentar no pasa por repetir y reiterar que fulanito es un escritor estupendo, porque lo digo yo[79].

Consiguen, y lo he explicado en otros lugares, que la crítica frene la renovación literaria, y ponga mordazas a la provocación, oprimiendo a gentes con una enorme fuerza moral, los escritores que dicen cosas que no queremos admitir, con el poder cobarde del censor. El ser humano sigue descubriendo el mundo, aceptando la multitud de encrucijadas con que nos chocamos, y que unas veces sabemos tomar el buen sendero, pero en la mayoría de los casos erramos el camino. Y la voz consoladora de quien dice que todo está bien o que ha de silenciarse es un tonto o una mala persona. Al desaparecer la provocación la literatura se empobrece, pierde peso, y gana en cosmética, en superficialidad.

Los modos empleados para confeccionar las mencionadas listas suelen también duplicarse en diversos países europeos. Una de los factores decisivos para ser incluido en el censo a silenciar consiste en negar el derecho al individuo a la nacionalidad cultural. Se supone que la lengua de la persona lo afinca en un área lingüística determinada, pues se equivoca, el certificado de em

---

[79] Un estudio brutal, informado, provocador, divertido, del tema sobre
'el arte es lo que digo yo', consúltese a Andrea Fraser, *Museum Highlights,*
Cambridge, MIT, 2005.

padronamiento del ayuntamiento constituye la única cédula válida. Por ejemplo, si el artista, cineasta o escritor, reside en el extranjero, naturalmente, debe soportar su poco de sombra. A Max Aub cuando vino a comprobar el estado de la patria al final de la dictadura, le pusieron tan a la sombra, que se volvió transterrado al calor de México. Además Aub con ese nombre medio francés infundía sospechas de entrada. A Semprún lo mismo, menudo adorno para las letras patrias, pero demasiado cerca no, porque habla y escribe en francés. Si es crítico y profesor español que vive en el extranjero se le reprocha el ser hispanista, aunque el tal haya realizado sus estudios en España y siga al día lo sucedido en su área lingüística. Hispanista —lo fueron Américo Castro y José F. Montesinos— es una voz que atrae el odio de ciertos filólogos, porque en tierras menos cándidas a las nuestras y publicaciones independientes les han cuestionado algunos extremos de su investigación, y eso si resulta inaceptable en el círculo de la españolidad cultural.

Naturalmente, el silenciamiento es el arma blandida con mayor frecuencia, el callar el

nombre o los méritos de alguien, citar como que es de una persona una idea cuando en realidad se sabe que es de otra, o darle breves cuchillazos en la misma sombra de una reseña, como la de que este tío está a todas, mencionar su edad, para sugerir que es demasiado joven o lo contrario, y frases de esas que sólo intentan descalificar.
Una crítica éticamente correcta impediría que estas arbitrariedades ocurrieran, porque los prevaricadores del derecho de criticar con impunidad en público serían inmediatamente penalizados.

F) EL DEBER DEL CRÍTICO

Las armas del crítico, sus pertrechos de trabajo, la erudición, el deseo de garantizar la certeza de los datos manejados, una singular agudeza sensorial e intuitiva para la palabra escrita, la capacidad de lectura y de hacer sentido de la misma por medio de la reflexión, difieren de los deberes. Un repaso de las obligaciones de los reseñistas ofrece escasas novedades, si bien muestra su masivo incumplimiento. El primero de ellos, que atañe a la conducta, exige ecuanimidad de juicio, que el crítico sea lo suficientemente ético para contener los impulsos emocionales bajo control, porque su desenfreno establece un equivocado puente de comunicación entre las personas y sus ideas. Hay que entender a las personas y sus opiniones en la pluralidad garantizada por la variedad de mentalidades humanas. El expresarse en términos dogmáticos sobre las obligaciones de las personas pertenece al ámbito de la moral, ajeno totalmente a la función crítica del siglo XXI. El segundo deber pide honestidad en el trato con el resto de los críticos, el huir de las bandas, y actuar con valentía a la hora de escribir, diciendo la verdad, aunque algunos amigos o colegas malentiendan la honestidad y se sienten molestos porque decimos las cosas abiertamente. No basta con decir de manera indirecta, tomar al vuelo los temas explorados por otros y hacerlos suyos; hay que argumentar con los agentes culturales que nos sugieren caminos posibles. El tercer deber establece las obligaciones del crítico para con sus lectores. La audiencia se entrega al crítico, y espera una transparencia de valores, que los criterios que se emplearán para establecer un juicio de valor vengan incontaminados. El privilegio de comunicarse con una audiencia, que nos paga con la cortesía de escucharnos, pide que la hablemos con la conciencia de saber qué espera de nosotros, que la comunicación sea de ida y vuelta. Un crítico que se ciña a escribir reseñas de los escritores marca cercena la mayor parte de las manifestaciones humanas producidas en libertad, sacrificándolas a las preferencias establecidas por los comerciantes de la literatura.
Otra cuestión relevante a los deberes críticos, originada por la presencia de las noticias culturales, generalmente referidas a los autores marcas, exige buen criterio para equilibrar la información y la noticia. La información puede resultar a veces poco interesante, mientras que la noticia le añade un jugo al asunto[80].

---

[80] Sobre este tema ha escrito Nico Haasbroek*, Journaaljaren,* Amster
dam, Vasssalucci, 2004, pág. 144 y sigs.
Lo peligroso, y lo dije unas páginas atrás, aparece cuando crítico se engancha en la propaganda editorial. Los momentos en que se anuncian las novedades de una

temporada, el comienzo del año constituyen un período de fuerte compromiso. Admiro cuando un crítico sabe comentar las novedades sin copiar las interpretaciones de una novela ofrecida en las solapas, que falsean por costumbre el significado de las mismas, exagerando su alcance.
FINAL

El politeísmo de la belleza: De vuelta del yo al nosotros

LA LITERATURA DE ESTUDIO
Una característica de las letras españolas, reiterada en las historias de la literatura, apunta al retraso de los ismos en llegar a la piel de toro, con un cuarto de siglo por término medio, una década arriba o abajo. Pienso en el romanticismo, en el realismo, en el naturalismo y demás. El tiempo presente, gracias a la cantidad de información asequible, permite observar el modo en que esto sucede. Tomemos el caso de la novela actual y su desfase con respecto a la del resto del continente. La novela en Francia, en Inglaterra, en Estados Unidos y en Holanda, por citar las tradiciones literarias que mejor conozco, ofrecen una trayectoria de maroma, donde diversas tendencias literarias conviven, fuertemente enlazadas, y al tiempo, en determinados períodos, cada treinta años, el péndulo del interés lectorial se inclina bien hacia una literatura de tipo literario, bien hacia una literatura centrada en el mundo palpable. Probablemente las circunstancias socioeconómicas provean la dinámica subyacente a semejantes alternancias. Desde finales del siglo XX y comienzos del XXI se impone con fuerza creciente la ficción que aborda los problemas del día. Su temática cubre un amplio espectro, desde los asuntos políticos, el post 11-09, hasta las disfuncionalidades de la vida cotidiana del ciudadano. La propia evolución de las sociedades occidentales de monoculturales a pluriculturales aporta contenidos de excepcional fuerza emocional a la ficción, y ha trasformado la corporalidad autorial y su extracción social. De ser predominantemente blanca y de clase media pasó a exhibir tonos de piel de climas templados y de poder adquisitivo de trabajador manual. Milan Kundera podría considerarse el gran maestro de esta tendencia, pues sus novelas pusieron sobre el tapete narrativo la cuestión política, que acabó apasionando a una amplia audiencia.
La tradición de la novela literaria, cuyo origen inmediato identificamos con Marcel Proust y James Joyce, por mencionar dos figuras señeras, apenas necesitaban salir de su despacho para redactar una obra, les bastaba con bombear el hondón de su yo, y crear unos seres de ficción con una personalidad de trazos que identificamos con la del hombre europeo moderno. La situación ha cambiado radicalmente, atravesamos un período diferente. Y evito hablar de calidades, aludo meramente a la situación de la narrativa actual. En España andamos desfasados, la novela sigue siendo en buena medida un ejercicio literario, propio para la disección en el aula universitaria, pero muda para el hombre de la calle. La nueva novela que se escribe en Francia, por ejemplo, no tiene que pertenecer a la corriente del realismo sucio, ni asemejarse a las ficciones de Houellebecq, lo que tanto asusta a las mentes críticas estrechas. Tenemos, por ejemplo, la obra del tipo

de *Kiffe kiffe demain,* de Faïza Guène, donde una joven argelina y su madre construyen su vida en las afueras de París, sin sufrir mayores acosos. La riqueza y la novedad expresiva de la autora resultan enormes, un desafío al lector extranjero.

La literatura de estudio, de estudio de literato, la habitación donde todo sucede, donde los modelos a diferencia de los del escultor son de tinta, goza de las preferencias de los editores. Digo, los editores que piensan que exhibir su persona por cafés de moda con sus autores bien educados en las maneras del salón cultural mola. Les rompe el esquema los superventas, el éxito populoso de los libros entretenimiento. Vamos que no les cabe en la cabeza, explicable en sus términos por la pobreza de la enseñanza de la literatura y la mala televisión. Refunfuñan de la inevitable democratización del mundo, que pasa por la preponderancia del universo visual, más democrático. Cualquier persona puede expresar sus preferencias tomando una fotografía digital, menos complicada que contar lo observado con palabras. Si olvidamos este hecho, olvidamos la encrucijada cultural en que nos encontramos. De todo hay en la viña del señor, pero lo que no les cabe en la cabeza es la existencia de autores que jamás pisaron un salón cultural ni buscado ansiosamente en los libros ajenos inspiración para continuar un capítulo que se engancha, porque el rizo de la invención quedó colgado de un patoso garabato en la página.

El éxito de la obra de Juan Goytisolo, ensayo y novela, lo atribuyo a que repasa los temas centrales de la cultura española contemporánea en un marco de heterodoxia cultural, y los representa con fuerza, con arte y con un cierto atrevimiento, a los que la influencia de la literatura francesa no fue ajena. Pasa lo mismo con la obra de Mario Vargas Llosa, tan lleno de Hugo, de Flaubert. La literatura robusta en contenido de Víctor Hugo, el narrador nato, de Gustave Flaubert y de Jean Paul Sartre, escritores que no artistas, a diferencia de Proust, pertenecen a esa tradición novelesca que busca sus temas en el mundo, en que la mundanidad, los ruidos de la calle, los sujetos comunes, la polémica del día. Y repito lo dicho, lo incluyen en sus obras, y desde ellas no se divisa la realidad, sino que la realidad se encierra en ellas. Esto constituye el arte novelístico de los mejores narradores. El parecido legado de nuestros Galdós y Leopoldo Alas lo entregamos a los lobos, digo a los críticos que prefieren con amanera artisticidad auscultar el universo confiando en escuchar un yo profundo, la voz grave e inexistente de la naturaleza falsa, donde el eco sustituye al verdadero grito.

La crítica, una parte de ella, continúa hinchando la pompa del arte, y con dedos suaves de jugadores etéreos de voleibol celestial se la pasan unos a otros, sin que salga del rectángulo. Los lectores asisten incrédulos al espectáculo, y miran a estos señores de cuello de cisne negro, ¿por qué no lucen la peluca de cortesanos de Luís XIV es un misterio inescrutable para mí?, pasarse la pelota etérea. Son las elites críticas de la clase media, necesitadas de un prolongado viaje en tercera

Insisto, la crítica, en mi opinión, apoyada por un importante número de publicaciones culturales, comparte responsabilidad con que el conservadurismo patrio por el estado inactual de la literatura española. Recuerden en poesía los numerosos ataques habidos contra la poesía de la experiencia, bastante respetuosa en el fondo con la lírica

tradicional, ¿cómo se puede así ser innovador, perder el miedo a abrir senderos innovadores? Con la novela pasa igual, existe abocada a seguir una trayectoria que esquive la realidad y la problemática social. Los que nos formamos literariamente leyendo *La ciudad y los perros, La muerte de Artemio Cruz,* y de que de ellos fuimos a Flaubert, a Sartre, a nuestros Galdós, Alas, y continuamos a Goytisolo, a Quevedo, a Larra, a Unamuno, a Cernuda. ¿Por qué ahora debemos conformarnos con una dieta baja en calorías que nos tiene anoréxicos? Puede ser el caso de lo antedicho, que la vida social española, tal y como la refleja la prensa padezca de un caso grave de incidentalismo y de fijación narcótica en la unidad/desmembración de España.

DE REGRESO DEL LECTOR A LA AUDIENCIA

Umberto Eco, responsable del título de esta sección del libro, el politeísmo del arte, pone el dedo en la llaga[81]. La expansión de los medios de comunicación de masas ayudó a modificar el gusto y a expandirlo. La gente gusta hoy de la belleza tradicional de la Venus de Milo o de los cuadro de El Bosco y de la derivada de contemplar en la pantalla a una actriz famosa, la cara de Grace Kelly o de Audrey Hepburn o de una chica Bond. Nació así el politeísmo de la belleza, cuyos iconos salen del estudio del escultor o pintor y de la fotografía o la pantalla. Los edificios levantados por los renombrados arquitectos contemporáneos mezclan las formas clásicas y los atrevimientos sugeridos por su impacto visual, ofreciendo ángulos sorprendentes o formas inusitadas. El público acepta tales construcciones sin rechistar. Valga de ejemplo la pirámide de Pei en el Louvre de París o un puente de Calatrava. Twiggy, la famosa modelo inglesa de la minifalda, sobre la que escribí en anteriores ocasiones, devino en los años 60 el símbolo de la belleza femenina por una larga temporada, y los jóvenes de mi generación medíamos el atractivo de las mujeres por lo que actualmente consideraríamos un improbable modelo de belleza. Cabe preguntarnos con Eco si hablamos en verdad de belleza. La respuesta la darán las generaciones venideras. Adelanto con atrevimiento que será positiva, porque la mezcla del gusto de las masas y el refinado se confirma de continuo, y parece improbable la vuelta a un clasicismo del gusto. Las tecnologías punta indican precisamente en sentido contrario. La mezcla de texto, sonido e imágenes, rompe a diario las barreras de lo concebible.

---

[81] Umberto Eco, *On Beauty. A History of a Western Idea,* Secker & War
burg, 2005.

Fuera de las especulaciones, lo irrefutable es que la sociedad, el propio concepto, la misma palabra, ocupa un espacio que jamás había ocupado. Cuando decimos la sociedad española, aludimos a la totalidad de sus miembros, sin exclusiones. Hablar de alta y baja sociedad resulta de mal gusto y sólo los adictos a las esencias del autoritarismo se embriagan con los posos de tales distinciones. El nosotros crece fuerte e ineludible, aceptado como el poder dominante de las sociedades democráticas, y quienes trabajamos en asuntos culturales y disfrutamos el privilegio de vivir de sus bellezas y misterios, somos los designados a custodiar ese patrimonio. Conocemos el origen social de tamaño privilegio. La noción de que la masa desea destruir el patrimonio cultural resulta necia.

Lo esencial proviene que las gentes conscientes, capaces de autocrítica, el mejor legado de la cultura occidental, poseemos ya un privilegio, cuya custodia nos ha sido encargada. Un error crítico frecuente consiste en anteponer la pantalla del yo ante los temas abordados. Desde luego que los seres humanos, desde el medianamente letrado al intelectual, merecen disfrutar de ese espacio de libertad individual donde el hombre se mueve sin obstáculos y actúa según su voluntad, sin que la nación, la sociedad, la familia o la cultura autonómica, impongan restricciones a su pensamiento. Quienes vivimos en una sociedad democrática vivimos en libertad, mientras los que existen en una sociedad amordazada por el poder político o religioso, la libertad pasa a ser un bien anhelado, porque las instituciones sociales te atan al duro banco de la tradición. Pienso en las mujeres en ciertos países musulmanes, cuyos movimientos conocen numerosos impedimentos.

Desde el siglo XVIII venimos modelando la condición humana moderna, que abarca desde la libertad personal, defendida con decisión contra sus opositores, hasta la capacidad de autocrítica. Al principio del libro mantuve la necesidad de hacer crítica desde el yo tolerante, desde el propio entorno, pero aduje, y ahora amplío aquellas consideraciones, siempre y cuando lo hagamos con respeto hacia el nosotros. La institución literaria existe sometida a un contrato social implícito, que especifica el derecho del autor a un respeto, tanto el derecho individual a expresarse sin cortapisas como a que se protejan los derechos económicos sobre sus pensamientos, los derechos de autor. Al mismo tiempo el lector goza también de derechos, contando entre los primordiales el ser interpelado como un respondente inteligente y tratado como adulto. Si el crítico trata al lector como a un sujeto pasivo, un mero asistente de la actuación crítica y testigo de lo expresado por el autor, se equivoca. Los críticos han de respetar el pacto, tanto del autor, del lector y de la realidad, sin que ninguno de ellos se sienta o acabe desvinculado del proceso institucional en que se basa la literatura. El equilibrio lo rompe el crítico si enfatiza uno u otro de los elementos.

Cuando reinaba en el mundo la supremacía del individuo, la verticalidad social, y la literatura era escrita por creadores, torres de Dios poetas, que dijo Rubén Darío, el único papel restante para los lectores era el de mudo adorador, y por eso se dejaba iluminar por el artista, sometiéndose sin condiciones al poder mágico del liróforo celeste. Pero cuando la educación y la facilidad de adquirir información instruyeron al lector en las artes hermenéuticas, tanto que empezó a responder con inteligencia y preparación a los textos, el autor pasó de ser un dios a reencarnarse en la figura de un autor de libros. A su vez, y muy especialmente en nuestra época, la globalización impuso la presencia de la realidad en el mundo, o mejor dicho, no sólo su representación en el libro, sino que la sociedad multicultural hizo su aparición en este campo de interacción institucional de la literatura. Salman Rushdie un día descubrió que le habían puesto una *fatwa* porque su modo de hablar de las creencias musulmanas ofendía a ciertos clérigos. Su estimación de la realidad, redactor de la obra en Inglaterra, difería de la de sus lectores en Irán.

Lo que antes proyectábamos al mundo partiendo del yo, del mi, lo mío, el ego, la persona individual, hoy tiene que partir de un yo-nosotros, porque reconocemos que el

sujeto, la persona, existe en comunidad con la sociedad, y se expresa mejor con rasgos corales. Eso naturalmente no quiere decir que desaparece la persona, porque el coro, el nosotros, puede convertirse en una prisión, cuando surge bien en sociedades donde la religión y una determinada facción política imponen su voluntad, desautorizando al individuo, o bien comprendido en el nosotros comercial, al que se dirigen los anuncios. Lo que significa es que el punto de partida, el sujeto que actúa en el medio social, queda obligado a medir el efecto de sus palabras en los demás y a responsabilizarse de ellas.

Comento en el umbral del blanco final un desarrollo esperanzador en la afirmación de la presencia del nosotros en el espacio virtual del presente cultural, semejante al mencionado en las primeras páginas de este volumen sobre los libros dejados en los jardines y estaciones de tren, la iniciativa del norteamericano Ron Hornbaker. Me refiero a la *Wikipedia,* la enciclopedia que aparece en numerosos idiomas, inglés, la mayor con gran diferencia, alemán, holandés, y entre nuestros idiomas, en catalán y en español. La característica fundamental es que los artículos de esta enciclopedia fueron redactados por personas particulares, no especialistas contratados por una editorial. Usted mismo, lector, puede ir a internet, teclear www.wikipedia.es y contribuir con un artículo o entrada sobre un tema que conozca. La versión española cuenta ya con más de 50.000 artículos, y la cantidad de entradas en inglés sobrepasa el medio millón. El aprecio por el contenido de quienes consultan estas enciclopedias libres no es inferior al de, por ejemplo, la *Enciclopedia Británica*. Podemos concluir provisionalmente, que entre la iniciativa de Hornbaker, la *Wikipedia* y los *blogs,* que el campo digital está montando una verdadera red social, digamos positiva.

Obligados quedamos a reflexionar sobre la libertad y la energía que los voluntarios ponen para desarrollar estos útiles sociales, y la distancia que separa a las denominadas masas de los colectivos sociales que tan miserablemente fueron manipuladas por los regímenes totalitarios de Stalin o Hitler. La educación universal, la labor de las universidades, las constituciones democráticas, ejercen un efecto positivo sobre la sociedad, creando la mejor defensa contra el totalitarismo y su subproducto, el elitismo vacuo. Igual que defendemos las constituciones para proteger los derechos del hombre, la necesidad de defender la presencia de la cultura en el espacio público lo conseguiremos si la red social lo acepta como la arena donde tienen lugar los debates abiertos sobre la relación existente entre el hombre y su mundo.

Finalmente, y para cerrar esta propuesta de debate, la crítica es responsable del patrimonio de los libros y de mantener las ideas que contienen. Igual que los museos se ocupan del patrimonio artístico, la Real Academia de la Lengua y la Crítica deben cuidar del patrimonio textual. A la crítica le compete auscultar su latido actual, velando por su salud, especialmente que los lectores lo sigan experimentando tan vivo e intenso como nuestros predecesores. Vigilará asimismo que el espacio cultural permanezca abierto al debate aludido en las primeras páginas del libro, ayudando a reforzar la entidad de nuestra moderna sociedad, mediante la preservación del pasado en una permanente actuación autocrítica. La crítica como dijo Proust resulta, en fin, una Venus mutilada[82], porque debe complementarse con las pensamientos de los lectores.

[82] Cito por la excelente edición bilingüe de Marcel Proust,*Contra Sainte-Beuve: Recuerdo de una mañana,* Madrid, Langre, 2004. Los traductores son Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz.

COLECCIÓN ENSAYO

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

Lecturas sobre la libertad, Manuel Ballester y Enrique Ujaldón (Eds.). *Una voz de la «Tercera España». Julián Marías, 1939,*Helio Carpintero. *Periodismo y objetividad. Entre la ingenuidad y el rechazo. Esbozo de una propuesta,* José Manuel Chillón.

En torno a Gibraltar, Salustiano del Campo.

*Escritos sobre nacionalismo,*Andrés de Blas.

*Anatomía del intelectual reaccionario: Joseph de maestre, Wilfredo Pareto y Carl Schmitt. La metamorfosis fascista del conservadurismo,*Luis G. Díez Álvarez

Un paseo por el laberinto. Sobre política y religión en el diálogo entre civilizaciones, J. M.ª G.ª Gómez-Heras.

*Orden internacional y conflictos. Estudio de la guerra de Irak,*Pedro Rivas y Pablo Rey.

*El sentimiento de impostura,*Belinda Cannone. Edición de José Lasaga.

Las Intelectuales Republicanas. La conquista de la ciudadanía, Mercedes Gómez Blesa (Ed.).

Europa entre dos luces, Fidel Sendagorta.

*Julián Marías. Una vida en la verdad,*Helio Carpintero.

Sobre la bondad humana, Félix García Moriyón.

La cuestión de Dios. Diálogos con Descartes, Feuerbach, Marx, Nietzsche y Ratzinger, José Ramón Recuero.

Una venus mutilada. La crítica literaria en la España actual, Germán Gullón.

Table of Contents

Anorexia literaria
¿Dónde están los libros que dejan un recuerdo?
Miedo a los libros peligrosos
A) Contexto actual: hacia la privatización de la literatura
B) Muerte del crítico individual y nacimiento del miembro de una red (network)
C) Unas gotas de historia: en los orígenes de la figura del crítico literario, Charles Sainte-Beuve
A) La aportación personal: autenticidad y coherencia
B) Obstáculos levantados por el entorno literario
C) La finura de espíritu pascaliana
D) El emergente lector híbrido
E) Un ambiente cultural rico en alternativas
F) El imperativo moral de la crítica
A) La industria de las lecturas de entretenimiento
B) La defensa del patrimonio literario
C) Nueva cuestión palpitante de la literatura
Dan Brown, y La sombra del viento, de Carlos Ruiz Zafón
E) Valor literario versus valor intelectual: Soldados de Salamina , libro y película
A) La prensa cultural y su filiación ideológica
B) La función de la crítica en la prensa diaria y la estrategia comunicativa
C) Las dificultades del intercambio crítico
D) La legitimidad del suplemento literario
E) Listas de gente a evitar: los escritores silenciados
F) El deber del crítico
NOSOTROS
La literatura de estudio
De regreso del lector a la audiencia

Índice

Anorexia literaria	14
¿Dónde están los libros que dejan un recuerdo?	17
Miedo a los libros peligrosos	18
A) Contexto actual: hacia la privatización de la literatura	22
B) Muerte del crítico individual y nacimiento del miembro de una red (network)	25
C) Unas gotas de historia: en los orígenes de la figura del crítico literario, Charles Sainte-Beuve	27
A) La aportación personal: autenticidad y coherencia	34
B) Obstáculos levantados por el entorno literario	35
C) La finura de espíritu pascaliana	42
D) El emergente lector híbrido	44
E) Un ambiente cultural rico en alternativas	46
F) El imperativo moral de la crítica	48
A) La industria de las lecturas de entretenimiento	51
B) La defensa del patrimonio literario	55
C) Nueva cuestión palpitante de la literatura	60
Dan Brown, y La sombra del viento, de Carlos Ruiz Zafón	67
E) Valor literario versus valor intelectual: Soldados de Salamina , libro y película	74
A) La prensa cultural y su filiación ideológica	82
B) La función de la crítica en la prensa diaria y la estrategia comunicativa	84
C) Las dificultades del intercambio crítico	88
D) La legitimidad del suplemento literario	89
E) Listas de gente a evitar: los escritores silenciados	91
F) El deber del crítico	93
NOSOTROS	93
La literatura de estudio	94

De regreso del lector a la audiencia 96